

LA HISTORIA NO OFICIAL DEL ARTE MEXICANO
SEX & THE CITY HECHO PELICULA: ¿PARA QUE?
A 40 AÑOS DE LA MUERTE DE NEAL CASSADY
EL ARTE ARGENTINO SEGUN REP

AMORES GALLOS

LEONARDO FAVIO PRESENTA SU PELICULA BALLET Y EXPLICA EN QUE SE DIFERENCIA DE LA VERSION ANTERIOR DE **ANICETO**. DE YAPA: LOS GRANDES PROYECTOS SOBRE SAN MARTIN, SEVERINO DI GIOVANNI Y SOLANO LOPEZ QUE NUNCA REALIZO Y EL CUENTO EN EL QUE SE BASA SU PELICULA.

Indiana Jones y la soberana metida de pata

En su última película, Indiana Jones sobrevive a una bomba nuclear, pero vamos a ver cómo se las arregla el aventurero universitario de látigo y sombrero con esto: como suele pasar cuando los grandes héroes de Hollywood hacen pie en América latina –o en casi cualquier parte del Tercer Mundo, e incluso del resto del primero–, los guionistas incurrieron en varios errores sobre Perú, donde está ambientada buena parte de la película. Es más: el canciller peruano José Antonio García Belaúnde intentó sabotearla, recomendando a aquellos compatriotas que quisieran oírlo que no fueran a verla. En declaraciones a la Cadena Peruana de Noticias, el ministro de Exteriores dijo lamentar que los productores de la multimillonaria *Indiana Jones y el reino de la calavera de cristal* no hayan invertido "un poco en investigar bien" y evitar alguna que otra animalada del tipo:

1 Situar la localidad costera de Nazca, unos 460 kilómetros al sur de Lima, en la región andina de Cuzco, a más 800 kilómetros al sudeste de la capital peruana: la escena está ambientada con una ranchera mexicana (mientras el doctor Jones le habla a su hijo de sus andanzas con Pancho Villa, como si fuera todo lo mismo), y la gente está vestida con ropa andina aunque Nazca se encuentra a nivel del mar (y el Cuzco, a 3 mil metros de altitud).

2 Los protagonistas encuentran, en el Nazca de la ficción, la tumba del conquistador Francisco de Orellana, que en realidad desapareció en 1546 en la selva amazónica, a más de 2000 kilómetros de esa localidad.

3 Cuando encuentran, en el medio de la Amazonia, una ciudadela inspirada abiertamente en motivos mayas, cuando ésta fue una civilización que se desarrolló en la península del Yucatán, en lo que hoy es México y Guatemala.

Pero al final de sus declaraciones, el canciller peruano matizó un poco su enojo, reconociendo que se trata de concesiones típicas de una película de aventuras como ésta, y agregó: "Con sinceridad, lo que hizo *Troya* con la *Ilíada* fue peor".

Macho vs. Marica





Por culpa del fixture –y también de sus rendimientos deportivos– es imposible que en la Eurocopa 2008 lleguen a enfrentarse las selecciones de Rumania y Austria. Una lástima. Porque en ese caso los siempre prejuiciosos relatores futbolísticos se darían de bruces con una realidad: el delantero rumano Ciprian Marica tendría la posibilidad de hacerle un gol al arquero austríaco Jurgen Macho, pero jamás podría suceder lo contrario. Al menos en la cancha.



Ari-gató

Tama es el primer gato ferroviario: una minina de nueve años que trabaja como jefa de estación para la línea Kishigawa, en Kishi, Japón occidental. Tama viste su propia gorra, correspondiente al uniforme de la Wakayama Electric Railway, y observa con calma a los pasajeros que la saludan al pasar. Tama, hay que aclarar, es la única a cargo de su estación. Según explica la vocera de la empresa, Keiko Yamaki, la estación fue vaciada de personal humano hace dos años como parte de una política drástica de reducción de costos, pero la gata les ha traído suerte. Tama es hija de una gata callejera llevada al lugar por Toshiko Koyama, un comerciante que tiene su almacén al lado de la estación. A principios de 2007, la compañía nombró a Tama jefa de estación, lo cual tuvo un efecto publicitario inmediato, haciendo que el número de pasajeros subiera un 17%, y un 10% más a lo largo del siguiente año, con lo cual la ascendieron a "súper jefa" de estación, convirtiéndola en la única empleada femenina en una posición gerencial en la empresa (otro dato que ostentan con orgullo pero que tal vez harían mejor en ocultar). "Actualmente tiene la quinta posición más alta en la compañía", bromea Yamaki: lo cierto es que, a modo de retribución por lo que su popularidad ha hecho por la estación, Tama tiene una nueva "oficina", un baño aparte (alejado de la vista del público), una buena provisión de alimento, y la estación cuenta con una flamante máquina expendedora de boletos. Es Koyama quien controla sus horarios de trabajo, gritándole desde su almacén: "Señorita Jefa de Estación, es hora de trabajar", a lo cual Tama responde caminando por el andén. Pronto Tama aparecerá en un documental francés de la directora Myriam Tonelotto acerca de gatos-maravilla de todo el mundo.

yo me pregunto: ¿Por qué no hacer nada es estar al divino botón?

Porque esos botonazos son divinos justamente por no hacer nada.
La ocupada

Porque un botón no tiene nada más que hacer que andar botoneando de lo lindo. Va, digo, de lo divino.
Lacaniana business

Porque a un divino y encima botón no le puedes pedir nothing.
Lacaniana star

Como Dios es todopoderoso, nadie puede hacerle daño. Entonces, cada vez que salía le decía a su guardia policial: "¡Quédense, muchachos!". Por eso los botones divinos están al pedo.
San Pedro (¡lo que digo es posta!)

Porque quien no hace nada, digamos noventa días, y sigue viviendo de primera, luce en su atuendo "fashion" un divino botón de colores robados.
El loco de la ruta

Porque ya en la Biblia se cuenta que los primeros buchones de la historia eran los ángeles. Y como en el paraíso no pasaba nada estaban al dope todo el día. Eran divinos por su origen y botones por su oficio. ¿Ustedes no leen?
Leopoldo Fortunato De Angelis

Porque el primer motor inmóvil no se mueve ni para desabrocharse la camisa.
El divino ojal

Porque hacer mucho es agarrarte las pelotas con el fucking cierre.
Beto Camela

Porque Buda, Jesús, Dios, Alá, Mahoma... toditos usaban túnicas o parecidos. ¿Qué Dios podría necesitar un saco abotonado?
Santo Botón

Porque los botones surgieron como objetos de adorno y eran divinos pero estaban al pedo, viste.
Eraclitoris 345 a.C.

En el mundo de la mercería, los divinos botones... ¿son las respectivas deidades?
Odol Pregunta

Cuando hacés algo que para vos es divino, viene alguien y te abotona...
Tintofresco

Los que no hacen nada son los botones: nadie más al pedo que un milico.
Damián de Batán

Porque el divino botón es el superior jerárquico del reverendo pedo, cuyos subordinados son esos higos que muchos se rascan al costado de las rutas.
Ocio Re-Creativo

¿Alguna vez alguien vio a un botón hacer algo? Y eso... ¿no es divino?
Al Dope en la Ruta

Ojalá los botonazos que se dicen divinos no hubieran hecho nada.
El Des-colon-izado

Esto viene de antes de que se inventara el cierre relámpago. Cuando vestidos y pantalones se abotonaban. A veces ocurría que algún botón del escote de una señora o señorita, o de la bragueta de algún caballero, se desabotonaba, atrapando así la mirada de circundantes interesados. ¡Y cómo no iba a ser divino el botón que se zafaba y permitía el solaz de una mirada! Ahora ¿acaso mientras uno mira está haciendo otra cosa? No, de allí que no hacer nada es estar al divino botón.
Relámpago nostálgico

Metáfora que proviene de la zoología: cuando un perro y una perra se abotonan, les parece tan divino, que no hacen nada por desabotonarse.
Sol Tera (virgen y envidiosa)

Se refiere a divino porque se vincula a Dios, Dios sí que está al pedo, creó el mundo, armó el quilombo y encima cobra diezmo.
El dios del séptimo día

Lo de botón es porque suena bien, pero no hacer nada es divino.
El nihilista abotonado

Por la misma razón que las divinidades no usan camisa.
Osvaldo desde Amsterdam

Porque tanto Dios como los Botones son como cenicero de moto.
Escéptico motorizado

No sé, pero eso debe ser por algún cura enojado, si no no se entiende eso de divino botón, reverendo pedo y otras yerbas.
Elmo Naguillo, desde Neuquén

Por la misma razón que no hacer nada es estar al reverendo pedo.
Monitor Flat, desde Aerostate.

para la próxima: ¿Por qué algo que ya es sabido es "chocolate por la noticia"?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Honor y gratitud

TELAM

POR JUAN IGNACIO BOIDO

Domingo

Hace una semana, mientras Buenos Aires se levantaba, llegaba la noticia de que a Charly García lo habían acostado a la fuerza: había seguido de largo, no había tenido buenas noches y un GEOF de enfermeros y policías mendocinos lo habían acostado boca abajo contra la alfombra de un hotel y lo habían trasladado atado y medicado a un hospital. Las primeras imágenes, estáticas, pixeladas por esa urgencia infundada del ciudadano armado con cámara digital, eran dolorosas, sobre todo porque eran innecesarias. Los medios, como siempre, confunden ingenio con inteligencia, vacío con urgencia, y repiten como lelos: "Demoliendo hoteles".

Se espera un parte médico.

Lunes

Se sabe que Charly García está dormido. Mientras, uno se entera de cuántas cosas despierta Charly García en momentos como éstos: cansancio, fastidio, morbo, pena. Eso delatan en la televisión los presentadores mientras repiten una foto que nunca deberían haber mostrado. Repiten y se repiten. Pero sobre todo, mientras duerme, Charly García despierta algo que no se nombra: despierta ponzoña. Tratar de explicarle a alguien por qué exhibir esa imagen, o cualquier otra de cualquier otro en una situación similar, es miserable, es igual que tratar de explicarle a un malo lo que es el mal. Hay gente así. Mucha. Hay gente que quiere orden hasta en la casa del vecino. Gente que pregunta "¿Hasta cuándo?", gente que pide que "alguien haga algo". Como si les importara. Como si les incumbiera. Gente que no tolera lo que ve en otro porque le refleja algo que no ve en ella.

Martes

Los noticieros están excitados: un miserable filmó con celular el momento en la habitación de hotel en que –palabras textuales– lo "reducen" (por favor: los jíbaros reducen cabezas, la policía reduce delincuentes, pero que los médicos no empiecen a reducir pacientes). Los canales emiten una y otra vez las imágenes. Un canal de televisión manda a un conductor a Mendoza. Encuentran miseria de primera: la médica que lo atendió –miradita al piso, cara de compungida– recrea palabra por palabra el diálogo que mantuvo esa madrugada en esa habitación. Más tarde, el camillero que lo trasladó hace lo mismo, cuenta lo suyo. Los dos están tristes: son fans. No se puede creer mucho en lo que se ve por televisión: lo que se ve en televisión es increíble. Alguna vez Fito Páez dijo que una de las muchas cosas que lo deslumbraban de Charly García era el modo en que hacía brillar el lirismo escondido en palabras comunes, en palabras opacas, en palabras como "carey". Qué diría Charly García –qué palabras elegiría: Charly García tiene el don de elegir palabras– si pudiera ver lo que se dice de él. En 1988, en Mendoza, cuando golpearon la puerta del camarín al grito de "Somos la policía", Charly García les contestó: "¿Y qué culpa tengo yo si no estudiaron?". En 1998, en Mendoza, después de tirarse del 9º piso a la pileta del hotel Aconcagua (¡Aconcagua! Si eso no es elegir palabras...) abajo lo esperaban una cámara y un micrófono. "Charly, ¿qué sentiste?", le preguntaron. La respuesta es anonadante: "Primero vacío y después mojado". Ahora, en el 2008, en Mendoza, Charly García sigue dormido: no puede decir nada. Es triste y solitario tener esa sensación. La sensación de que uno puede dejar de compartir tiempo y espacio con Charly García. Este país es peor sin Charly García.

Miércoles

Charly García todavía no tiene el alta, todavía no vuelve a Buenos Aires. Entonces, quizá lo mejor es volver a Charly García. Volver a escucharlo. Hacer oídos sordos a las necro-ganas que destiñen los diarios y volver a escuchar canciones de hace años que no por eso envejecen, que por eso nos mantienen jóvenes, nos rejuvenecen. Volver a escuchar a Charly García y volver a encontrarse con uno: la historia argentina está en las canciones de Charly García, y en la historia argentina estamos nosotros. Con una diferencia: la historia argentina se repite, Charly García no. Charly García tiene una canción para cada banda digna del rock nacional. Tiene canciones con las que más de uno estaría hecho toda la vida. Tiene muchas de esas canciones. Cada disco de Charly García es un parte médico: un parte médico de todos nosotros.

Jueves

Charly García está en Buenos Aires. Charly García está mejor. El médico que da el parte dice: "Está mejor de lo que pensábamos". Un presentador de noticias se confunde y se confiesa: "Los médicos dicen que está mejor de lo que esperábamos". La familia lo acompañó de vuelta, los amigos lo visitan. Una vez un amigo me dijo: "Respeto por Yoko Ono. Cuando vos estás mal, Lennon te guiña un ojo. Cuando Lennon está mal, ¿quién se lo guiña?". Ojalá Charly García tenga alguien que le guiñe el ojo.

Viernes

A la mañana ya casi no se habla de Charly García. Los medios, como animales de presa, ya no huelen sangre y se repliegan, vuelven a estudios centrales. A la tarde, la herida vuelve a sangrar: una intervención judicial podría dictaminar una internación en un psiquiátrico.

Sábado

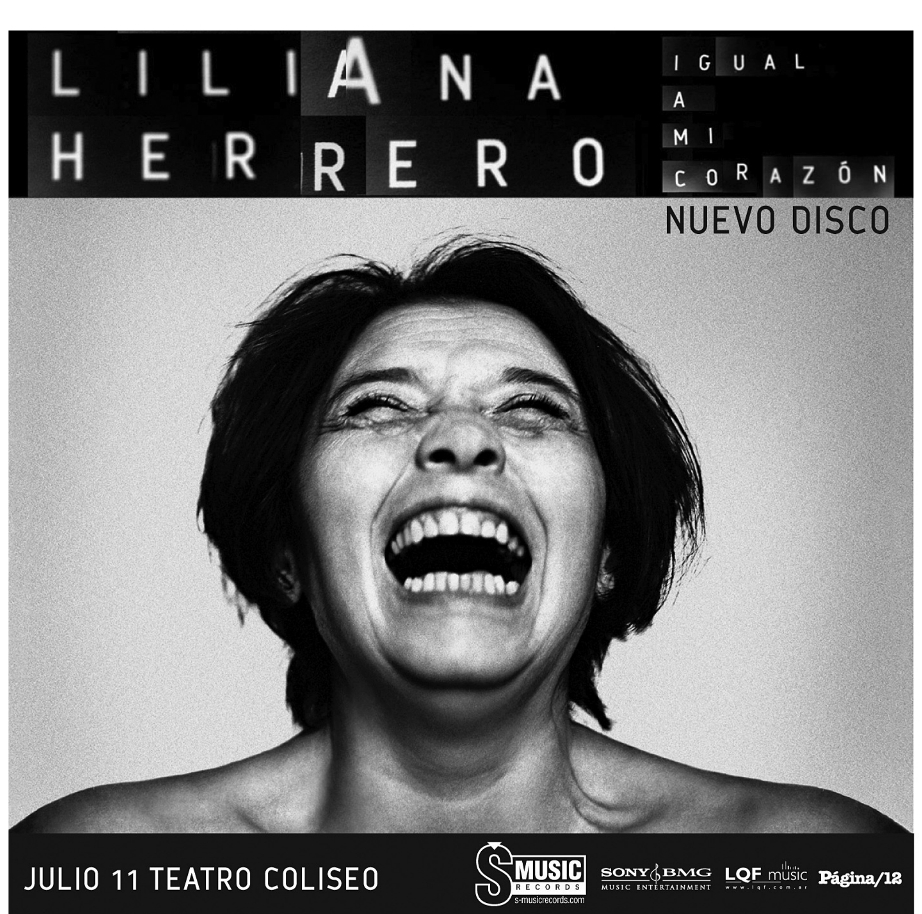
Escuchar discos de Charly García. Lo mejor es escuchar discos de Charly García. Y escuchar, también, las canciones de *Kill Gil*, el disco que sigue sin salir y del que circula una versión sin terminar por Internet. Es un disco que –contra lo que parece– sólo se reserva el guiño cómplice para el título y el bonus track (una versión de "Play With Fire", de Los Rolling Stones, con Andrew Loog Oldham, el productor de los Stones y del disco de García).

Kill Gil es un disco nocturno y triste, tristísimo. Hasta hace poco, Charly García tocaba en sus shows una versión punk de "Los dinosaurios". En *Kill Gil*, no la toca, no hace falta: está "Los fantasmas", en donde bailan y patinan los dinosaurios de la democracia. Escuchar "Un corazón para colgar". Escuchar "Corazón de hormigón" con Palito Ortega: escucharla de nuevo y descubrir que es algo así como la versión "Hablando a tu corazón" de esta Argentina tachín tachín. Escuchar la remake densa y acabada de "Transformación", aquella canción del disco *Seru 92*, con un estribillo conmovedor que dice: "*Volveré a abrir tu corazón, aunque pasen mil años, te daré mi amor*". Charly García sabe elegir palabras. Charly García usa mucho la palabra corazón.

Domingo

Escuchar "In The City That Never Sleeps" –una gran canción en inglés de Charly García– y una versión nueva –una versión mejor, otra canción extraordinaria de Charly García en inglés: Charly García también sabe elegir palabras en inglés– de "Happy & Real". Escuchar "Mirando las ruedas" el cover de Lennon, donde canta en castellano: "*Dicen que estoy loco, haga lo que haga*". Escuchar y sonreír con "La novia o el rehén", donde el fantasma del desamor tiene la furia incontenida de King Kong. Escuchar –por último– "Pastillas", una de las mejores canciones del disco, una canción tristísima que planea sobre la ciudad de noche, llena de buenos consejos de un padre a un hijo.

Feliz Día del Padre.
De parte de todos nosotros.
Y gracias.
Y buenas noches.





Un hombre y dos mujeres



HERNAN PIQUIN, BAILARIN DEL BALLET ARGENTINO FORMADO EN EL COLON, OCUPA EL LUGAR PROTAGONICO QUE EN LA VERSION ORIGINAL DE 1967 FUE DE UN JOVEN FEDERICO LUPPI. UN ANICETO TAL VEZ MAS ENDURECIDO, MAS SEGURO DE SI MISMO, IGUAL DE TRAGICO.

Nota de tapa Hace quince años que Leonardo Favio no estrenaba una película en cines. Y su regreso (después del olímpico documental en dvd *Perón. Sinfonía del sentimiento*) es ni más ni menos que con una remake en clave ballet de la extraordinaria *El romance del Aniceto y la Francisca*. Por eso, Radar habló con él de las diferencias entre una y otra, repasó los grandes proyectos que quedaron en el camino (San Martín, Severino Di Giovanni y Solano López) y, de yapa, publica el cuento de su hermano Jorge Zuhair Jury sobre el que están basadas las dos versiones del *Aniceto*.

POR MARIANO KAIRUZ

Con *Aniceto*, su primera ficción y su primer estreno comercial en cines en quince años (desde *Gatica el mono*, porque su enorme *Perón, sinfonía del sentimiento* circuló por cineclubes y proyecciones más o menos dispersas, en emisiones televisivas y en video y dvd), Leonardo Favio dice haber buscado su obra más completa. Un regreso a las historias de la que se considera su primera etapa –las películas en blanco negro, los argumentos de pueblo pequeño– pero con los recursos incorporados en sus relatos *épicos* de los '70, que lo eran no sólo *Juan Moreira* y *Nazareno Cruz* sino también, por las aspiraciones y el delirio de sus personajes, *Soñar soñar*. Es decir, con el color, el sonido y una furia tormentosa que a partir de ahí ya no lo soltaron. Con *Aniceto*, Favio regresó a *Este es el romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza... y unas pocas cosas más*, su película de 1967 basada en un cuento de su hermano Jorge Zuhair Jury sobre un triángulo amoroso trágico (Federico Luppi, Elsa Daniel, María Vaner) narrado en una hora compacta, casi sin diálogos, arrebatadora.

Escrita con la colaboración de Rodolfo Mórtola –viejo y muy cercano socio creativo de Favio– y de Verónica Muriel, su dedicada asistente personal, *Aniceto* fue en un primer momento un proyecto de ballet teatral, y recién después se transformó en una *remake* cinematográfica. ¿Cómo fue que se le ocurrió a Favio que en ese film había una potencial puesta coreográfica capaz de retener su fuerza dramática original?

–Fui al último cumpleaños de Niní Marshall. Ahí estaba Lino Patalano y empezamos a hablar de cine. El, hablándome del *Romance,* me dijo "¿Nunca se te ocurrió hacer un ballet?". Y ahí saltó el chispazo. No sé si yo lo había pensado antes, pero él fue el que me dio el embale. Y me puse a trabajar y me di cuenta de que sí, daba, pero siempre y cuando uno se encontrara con un Iván Wyszogrod (el compositor de la intensa banda sonora de *Gatica*). Y con un Hernán Piquín (el bailarín del Ballet Argentino que interpreta a Aniceto). Hay muchos factores que se dieron, pero yo tengo una confianza ciega en Dios: yo sé que lo que escribo lo voy a realizar, lo voy a concretar.

El de *Aniceto* fue un proyecto largo.

–Estuvimos casi siete años escribiéndolo. Primero iba a ser una obra de teatro, pero después me convenció Iván de que lo lleváramos al cine. Trabajamos mucho con él; nos sentábamos horas y horas con el grabador a escuchar música y, después de un fragmento que me gustaba, yo le decía: "Mirá, la música que yo quiero acá es más o menos ésta" y así íbamos avanzando, cortando, poniendo. Yo le pedí que la música fuera como la de *Gatica*, que fue mientras filmaba esa película que lo conocí. Su hermano, cuya novia trabajaba en la película, me trajo un casete. Yo lo escuché y no le creía que lo había hecho él. Pero hice una prueba de su música con una secuencia y le dije: "Bueno, vas a hacer la música de mi película". El era muy pibe, tenía 21 años, y yo seguí trabajando en la película en base a esa música. Parece azaroso pero está predestinado: todo me sucede así, y estos chicos (Piquín y las bailarinas Natalia Pelayo y Alejandra Baldoni, respectivamente La Francisca y La Lucía), vinieron ellos. ¿Cómo te lo explicás? A mí dice Rodolfo Mórtola ("colaborador artístico" de *Aniceto*) que Dios me dicta. Así que ya me confío mucho. Las coreógrafas también aparecieron sin que las buscara. No se puede atribuir a otra cosa.

¿Cómo se hace, ante un argumento como el de Dios, para resolver una discusión de producción en medio de un rodaje?

–Yo le digo siempre a mi equipo: *Tené confianza, quedate tranquilo*. Y los tipos dicen: *Claro, pero faltan tres semanas para empezar la filmación y no tenemos los decorados*. Pero nunca, nunca me falló un decorado ni un actor, siempre vinieron. Matías, el chico que hace el hijo del usurero, apareció en el galpón con la mitad de la película rodada.

¿Se le ocurrió que alguna otra de sus películas podía ser convertida en un ballet?

–No, nunca, ésta es una obra que nace plena desde el vientre mismo, nació ya *Aniceto*, nunca se me ocurrió hacer otra así o de estas características.

Hay algunos cambios importantes entre una versión y la otra. Antes, un anillo permitía que Francisca descubriera que Lucía andaba con Aniceto. Ahora en su lugar pone en circulación un reloj obtenido como pago en la riña de gallos. ¿Cómo decidió ese tipo de cambios?

–Sigue siendo lo mismo, lo que cambia es por la necesidad de ver a estos personajes narrados hoy. Dicen mucho más los silencios. Y es ir mucho más a la punta del ovillo del drama; aunque no sé, yo ni me he dado cuenta de todo eso. Poner el reloj abreviaba la historia, provocaba una síntesis mayor: Aniceto gana un reloj, se lo dice a una, se lo regala a otra, la otra lo ve. Voy hacia esa síntesis: con los años uno madura las obras.

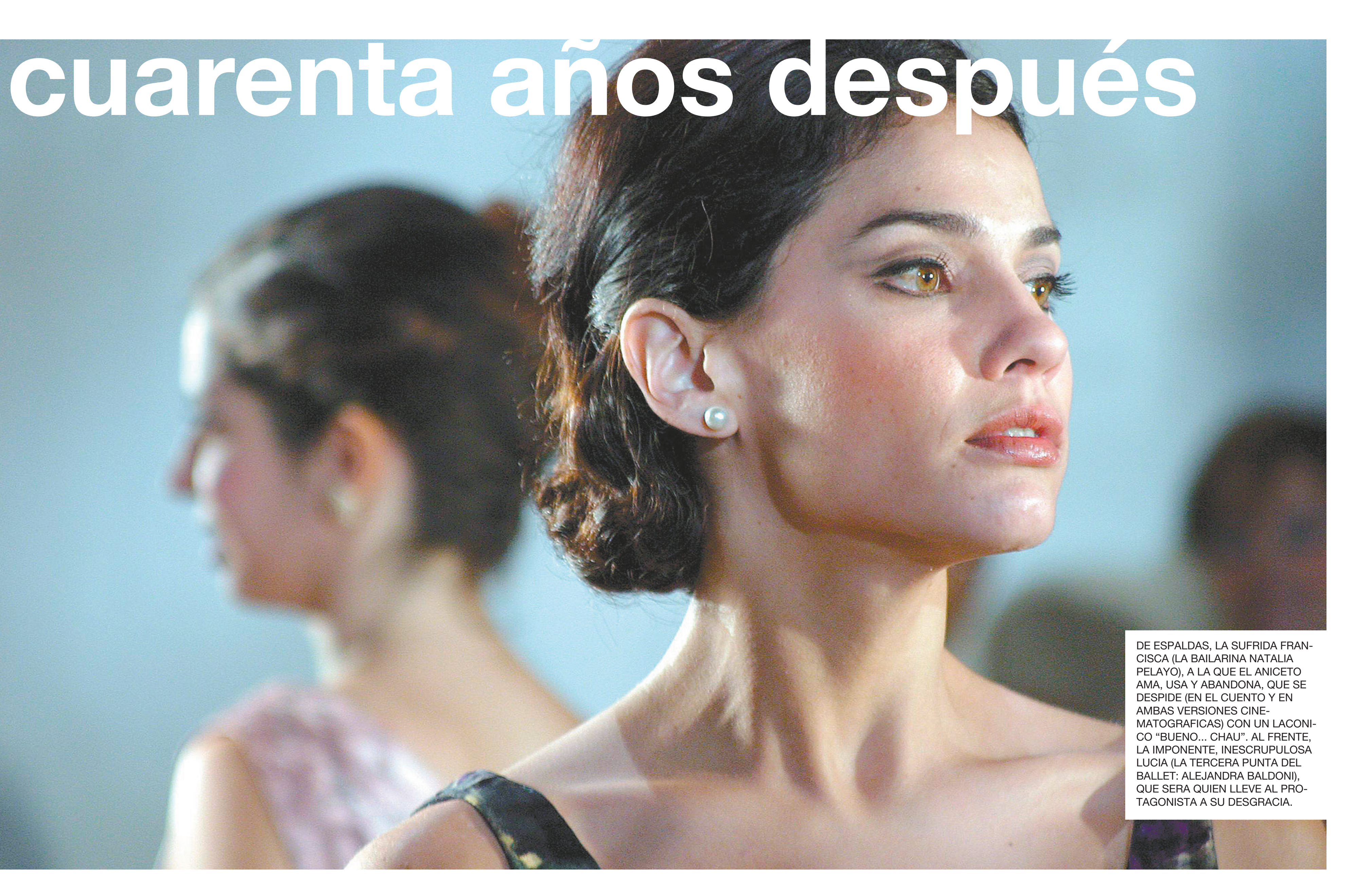
Los planos de Aniceto caminando con su gallo adelante parecen más explícitamente sexuales. Le dan una seguridad mayor al personaje.

–Es así, me pareció más potente la imagen. Es una cosa que no se puede explicar. Yo hice abstracción de la película original, totalmente, ni me acordé durante el rodaje. Pero sí, este Aniceto es mucho más seguro de sí mismo.

Tiene una cosa de mantener la elegancia aunque no tenga un peso.

–En mi niñez, amigos que yo tenía, como Cacho, vestían muy bien, no existía el jean, ibas y te hacías traje a medida en la sastrería del pueblo, dependía de tu buen gusto el tono con el cual te vestías. Tenía otro amigo que siempre vestía azul o negro y la camisa impecablemente blanca,

cuarenta años después



DE ESPALDAS, LA SUFRIDA FRANCISCA (LA BAILARINA NATALIA PELAYO), A LA QUE EL ANICETO AMA, USA Y ABANDONA, QUE SE DESPIDE (EN EL CUENTO Y EN AMBAS VERSIONES CINEMATOGRAFICAS) CON UN LACONICO "BUENO... CHAU". AL FRENTE, LA IMPONENTE, INESCRUPULOSA LUCIA (LA TERCERA PUNTA DEL BALLET: ALEJANDRA BALDONI), QUE SERA QUIEN LLEVE AL PROTAGONISTA A SU DESGRACIA.

sin corbata ni nada, abierta.

¿Tiene que ver con eso que decía de que en el Luján de Cuyo de su infancia había una "dignidad en la pobreza"?

–Toda pobreza tiene dignidad. Es muy difícil que haya un estafador pobre. Allá, al ser clima seco, no es tan feo, doloroso como acá. Lo que habré querido decir con eso es que en mi hogar era todo un poco distinto, que se hablaba de teatro, de poesía. Pero en los otros hogares también vivían fenómeno. Yo no viví una pobreza muy extrema en Mendoza. Lo de vestir bien era de usos y costumbres, sobre todo en el caso de los muchachos jóvenes, que se hacían planchar la ropa.

***El Romance* podía considerarse como un relato de su época, pero Aniceto parece ser más atemporal...**

–Lo que hice fue traer la historia a este espectador. Para vos '66, '67 es allá lejos y hace tiempo, pero yo me voy asombrando del paso de los años. De golpe digo algo como "No, fue hace poco, en el '80 y pico", y me miran. Pero así es como funciona adentro mío. Cuando alguien me dice "Hace tanto tiempo que Sandro empezó a cantar", yo me digo: *Coño, yo empecé al mismo tiempo*. En cuanto a la canción, ¿no?, porque él es más joven. Qué fugacidad, todo es muy rápido. Yo no siento que hayan pasado esos cuarenta años. No pensé en qué época transcurre este *Aniceto*, pero puede ser una falla mental (*risas*), es algo que casi siempre me ocurre, con todas las películas. No tomo en cuenta el tiempo, lo que me importan son los tiempos míos, internos. Porque el dolor es igual en *Gatica* cuando pierde la pelea y llora que en *Aniceto*, cuando pierde la mujer y llora. Todos lloramos de igual manera, de una u otra forma, pero todos buscamos esconder el dolor.

Se mantiene la frase "al final de cuentas, todo es ideología", que dice Aniceto, no se entiende muy bien por qué.

–El no tiene idea de qué significa: lo habrá escuchado en una de esas reuniones que hacían los radicales, esas reuniones en las que repartían empanadas. Y es un tipo que donde había empanadas iba, así que ahí habrá escuchado la palabra "ideología", le gustó, le sonó bonito y la usa para todo, pero no tiene la más puta idea de qué significa.

En *Aniceto* se potencia visualmente la riña de gallos. Los planos de los gallos batiéndose, picoteándose las cabezas, son impactantes. Parecen contener algo de una violencia que se continúa en toda su obra, tanto la que sufren sus héroes míticos como Moreira o Gatica, como la del final que encuentra Aniceto en ambas películas.

–Yo no lo denominaría violencia, porque es una expresión de lo pictórico de la película. No hace a la violencia; la violencia es un noticiero que pone en pantalla un tipo destripado. Lo de los gallos no tiene absolutamente nada que ver con eso. Son formas de buscar la estética, tal vez la estética de la muerte en algún aspecto. Está mostrado como ha sido mi intención: los gallos de riña conforman una especie de pintura clásica japonesa. Ver a su gallo El Cautivo pelear le desgarra el corazón a Aniceto, el gallero ama a su gallo y ama la estética del gallo, cómo se mueve. Todo lo demás, la muerte del personaje, es intentar copiar las grandes muertes de la historia teatral. Pero es eso, nada más. Cuando yo quiero mostrar algo lo muestro, no hago vericuetos.

Hace un par de años, en la retrospectiva del Malba, pasó copias digitales de sus películas y a algunas dijo que les había hecho "correcciones".

–En *El dependiente* había una panorámica en la que se veía a los vecinos del protagonista, y ese plano en el que Walter Vidarte viene corriendo y dice: "Se murió, se murió". Son traspiés, a veces uno se empantana, yo era muy pibe, y lo de los vecinos parecía de otro director, no tenía nada que ver con el estilo que yo estaba llevando en la obra. Una vez que la hice perdí, porque ¿cómo se hacía en esa época para arreglarlo? Es sencillamente algo que no era mío y que si lo hubiera visto en otro director no me hubiera gustado. Hay cosas en las películas que tenés que sobrellevar como un pecado, ahora ya no, pero antes sí, porque no tenían nada que ver. Pero estoy contento, con todas. Lo he dejado en una copia, porque a veces me invitan a charlas y eso es lindo para los chicos que estudian cine, mostrar la versión original y decir: *corté acá y acá*, y preguntarles, *¿dónde cortarías vos?* Pero antes de estas correcciones no volví a ver mucho mis películas, por ahí alguna escena que me guste mucho, o alguna de la que me quedan dudas de cómo la habré realizado. Me gustan, las quiero, pero no tengo ganas de volver a verlas enteras.

También solía decir que cuando empezó a filmar lo hizo "para levantarse minas". ¿En qué se transforma después ese impulso, para seguir filmando?

–En un profundo amor por la estética y la belleza. Lo amo incluso más que antes. Antes era pasión, desenfreno; hoy en día cuando le hago un plano a Nati (Natalia Pelayo), que está sentadita en el puente, voy buscando la estética, ese pelito que vuela en el aire me subyuga, como un animalito. Ella y Alejandra Baldoni son dos mujeres de una belleza que parece una pintura del Renacimiento. Yo ahora escarbo mucho más en busca de la belleza. A la hora de lograr el color azul del final de la película me he vuelto más obstinado, al punto de que me enfermé, y me retiré a meditar. Hoy quiero sacarle mucho más a todo.

MOREIRA Y MIFUNE

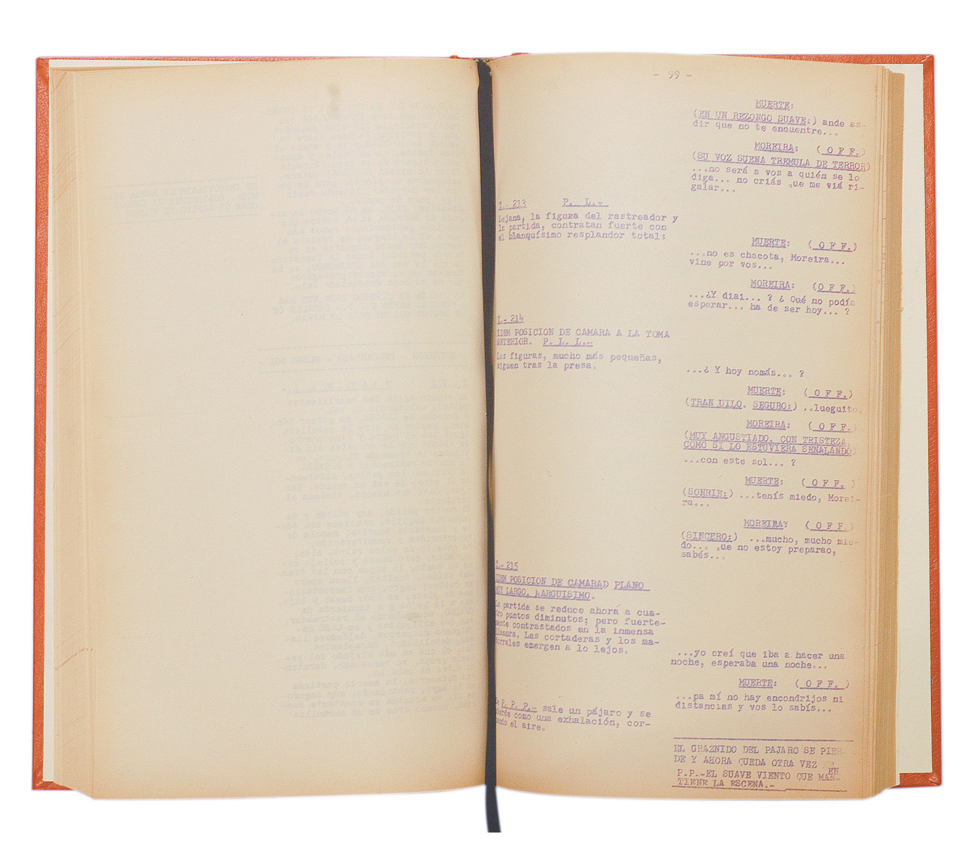
¿Va al cine?

–No, porque, no es que me incomode la gente, pero me cuesta un poco desplazarme, la gente te mira mucho. Veo mucho canal Encuentro. Tiene algunos programas muy lindos sobre carpintería, que te muestran por ejemplo cómo hacer un cajón. Veo box cuando es bueno. Vi *Los simuladores*, me gustó mucho *Stalin*, la película con Robert Duvall, un *Napoleón* que dan en televisión. Del cine norteamericano actual: *Casino*, ¡aunque ésa ya tiene unos años, no?, *El aviador*. El cine iraní, que desde el golpe desapareció de las pantallas, me parece de una poesía enorme, tan bello, tan bonito. *El sabor de la cereza* no me gustó, pero capaz que la vuelvo a ver ahora y me gusta. Pero lo que a mí me gusta mucho es Kurosawa, me enloquece Kurosawa. Quisiera ser Kurosawa, maneja muy bien el color, yo quería filmar *Juan Moreira* con Toshiro Mifune. Pero no terminé de decir "Kurosawa" que esa idea ya estaba lejos del proyecto.

Pero en entrevistas contó que había visto películas del nuevo cine argentino...

Perón rinde

En la primera parte de estos quince años que transcurrieron desde su último estreno comercial en un cine, Favio trabajó en la enorme, indefinible, fervorosa y pasional *Perón, sinfonía del sentimiento*. Y a pesar de su formato desbordado, desde que estuvo terminada, ha sido una de sus principales fuentes de ingresos, explica Favio. "*Perón* cumplió en lo comercial. No era un documental para exhibir en cine, sino para venderlo en video, y así batió todos los records históricos en Argentina. Dios es como muy bueno porque hace siete años que subsistimos gracias a eso."



- 99 -

[illegible]. 213 P. L.
Lejana, la figura del rastreador y la partida, contratan fuerte con el blanquísimo resplandor total:

[illegible]. 214
IDEM POSICION DE CAMARA A LA TOMA ANTERIOR. P. L. L.
Las figuras, mucho más pequeñas, siguen tras la presa.

[illegible]. 215
IDEM POSICION DE CAMARAD PLANO MUY LARGO, LARGUISIMO.
[illegible] partida se reduce ahora a cua[illegible] puntos diminutos; pero fuerte[illegible] contrastados en la inmensa [illegible]ura. Las cortaderas y los ma[illegible]rales emergen a lo lejos.

[illegible] P. P. P.- sale un pájaro y se [illegible] como una exhalación, cor[illegible] el aire.

MUERTE:
(EN UN REZONGO SUAVE:) ande as-dir que no te encuentre...

MOREIRA: (O F F.)
(SU VOZ SUENA TREMULA DE TERROR)
...no será a vos a quién se lo diga... no criás que me vía ri-galar...

MUERTE: (O F F.)
...no es chacota, Moreira... vine por vos...

MOREIRA: (O F F.)
...¿Y diai... ? ¿ Qué no podía esperar... ha de ser hoy... ?

...¿ Y hoy nomás... ?

MUERTE: (O F F.)
(TRAN UILO. SEGURO:) ..lueguito.

MOREIRA: (O F F.)
(MUY ANGUSTIADO, CON TRISTEZA, COMO SI LO ESTUVIERA SEÑALANDO)
...con este sol... ?

MUERTE: (O F F.)
(SONRIE:) ...tenís miedo, Moreira...

MOREIRA: (O F F.)
(SINCERO:) ...mucho, mucho mie-do... que no estoy preparao, sabés...

...yo creí que iba a hacer una noche, esperaba una noche...

MUERTE: (O F F.)
...pa mí no hay encondrijos ni distancias y vos lo sabís...

EL GRAZNIDO DEL PAJARO SE PIER-DE Y AHORA QUEDA OTRA VEZ EN P.P.-EL SUAVE VIENTO QUE MAN-TIENE LA ESCENA.-

Escribir *en cine*

Favio ha dicho más de una vez que filmaba no con el guión sino con "el recuerdo del guión". "Es que lo tengo tan grabado en mí que no necesito estar mirándolo. Pongo la cámara en primer plano y después me fijo y el guión dice: *primer plano*. Porque yo escribo en cine", dice Favio, y enseguida muestra el libro original de *Moreira*, prolijamente encuadernado, ilustración perfecta de un método que parece imbatible. "El lado izquierdo nuestra la importancia que le doy a la imagen, cómo tiene que ir cada cosa, y hago un relato. Incluso inventé un método para marcar el tiempo, el lapso en el que los personajes van de un lado a otro. Yo me imagino esos tiempos como un lapso mental; en otros guiones amplié esos tiempos mucho más, con puntos suspensivos. Ese es *mi* tiempo." En la columna derecha están anotados diálogos y el resto de la banda sonora (sonido ambiente, etcétera). "Esto es algo que ya no se usa. *Gatica* me llevó dos tomos de éstos", dice y reafirma: "Yo escribo *en cine*, y no sé hacerlo de otra manera. No hago literatura. Muchos ponen cosas como: *Juan entró al estudio de Favio, se sentó y comenzó a dialogar*. Yo necesito poner cómo es este estudio al que entró Juan; es importantísimo qué le provoca, si lo inhibe o no, si existen fotos de la niñez del tipo. Yo registro todo el ámbito. Les es más útil a los técnicos y al actor, que cuando lee ya sabe cómo es y puede sentir parte de una cosa con cuerpo y con alma". ⓡ

–Hoy en día tienen más libertad, mayores posibilidades, toman una cámara de video y pueden hacer una obra maestra o un desastre, sin costos, es milagroso, es como si a un pintor le regalaran pomos por toneladas: hacé lo que quieras. Hay de todo como en botica, gente brillante que no hubiera tenido ninguna posibilidad de filmar hace tiempo: *Cama adentro* de Jorge Gaggero me parece de antología; el pibe Luis Ortega me parece un poeta maravilloso, un realizador de una profundidad y una madurez que se va a tener que cuidar porque esas cosas no pasan en vano, es muy duro ese camino. Y hay tantas otras, muchas, pero en toda Argentina hay casi 20 mil alumnos de cine, así que si no salen cuatro o cinco tenemos que incendiar el país. También me gustó mucho *Tiempo de valientes*, de Damián Szifrón, me parece un realizador increíble, muy divertido, muy agudo...

Y con una idea propia para un cine popular. ¿En qué le parece que se transformó lo popular hoy?

–Es lo mismo que antes. Hay un cine de tipo experimental que sirve para ver entre colegas. Si es que sirve, porque el cine es muy caro, es un lujo. El cine es un arte de convocatoria, si la gente no va, estás fundido, porque el cine existe a partir del espectador, si no son fotogramas sueltos. Son las emociones las que transforman en película una sucesión de fotogramas. Yo si veo una sala vacía me moriría de tristeza, no la justificaría de ninguna manera, lo atribuiría a un error mío.

¿Le costó volver a producir una película?

–No, esto es una coproducción, donde puse todo lo que había juntado durante unos años cantando y el Incaa puso parte del resto. No me gusta deberle favores a nadie; nunca he tenido problemas en mis sueños. Nunca en la historia del Incaa le quedé debiendo un peso a ningún sindicato. Porque yo he tenido la suerte de cantar. Con *Gatica* muchos me decían: *¿Por qué no le vas a pedir a Carlos que te dé una mano con el Instituto?* Pero yo hacía un par de llamados telefónicos, iba y cantaba en cualquier lado y me traía dinero, entonces, prefería hacerlo así.

LOS 70

El 31 de mayo, hace unas semanas, Favio cumplió 70 años. Hasta hace un tiempo, decía ver la vejez como una maldición. "Sí, es cierto, lo dije en muchas oportunidades –dice–, pero es como alguien que habla de lo que no conoce. No sé qué sucedió conmigo, pero amo mis arrugas; me cuesta luchar contra los dolores del cuerpo pero son míos. Cada minuto de vida me lo voy ganando a fuerza de pulmón. A mí me gusta, me gusta mucho, mucho mucho."

¿Cómo pasó su cumpleaños número 70?

–Muy lindo. Me regalaron cosas, unos pantalones, un cuadrito, esta campera de jean que tengo puesta. Amo mis 70 años, los quiero mucho mucho mucho, me gusta estar acá. Hay algo en lo que se notan mucho mis 70, me he vuelto un poco cascarrabias, no me gusta mucho estar por la calle. No sé qué me sucede, me marea ver andar a la gente, me gusta más la quietud. Cada vez me despojo de más cosas, cada vez voy necesitando menos, es como si me fuera quitando ropaje. Tengo mucho más tiempo para estar conmigo. A veces te agarra como cierto miedo, porque decís, yo no quiero llegar a eso, a la senilidad, eso que no sabés cuándo aparece, si a los 80 o los 90, y ya dependés de gente para transportarte, para higienizarte. A eso le tengo un poco de miedo.

¿En su juventud tenía algún modelo de vejez que lo espantara?

–No, para nada. Suele suceder que en el campo el viejo estaba sentado en una silla y era lindo verlo sentado y ni te dabas cuenta de que era viejo, ni pensabas esto, él iba y les daba de comer a los chanchos y pasaba con la naturalidad de un racimo de uvas. Entonces, el problema es la ciudad. Y la hipocresía: la gente construye hogares para los niños, trabaja con los niños, porque son más tiernos, bonitos, hasta la caca es fea, en cambio los viejos están totalmente desguarnecidos, porque dan como asco. No tiene por qué ser así. Yo no sé qué pasa, es como si Dios nos pusiera a prueba: a ver cómo te portás acá. ⓡ

Los proyectos que no fueron

El tirabombas, el libertador y el pintor

De los varios proyectos de películas que no fueron, es inevitable preguntarle a Favio qué fue –y qué pudo haber sido– de tres en particular, centrados en personajes de la historia, materiales perfectos para la epopeya a gran escala: Severino Di Giovanni, San Martín y Solano López en la guerra del Paraguay. Para el de Severino Di Giovanni, el anarquista fusilado durante la dictadura de Uriburu, llegó a ofrecerle el papel principal a Gian Franco Pagliaro. "Me había fascinado el maravilloso libro de Osvaldo Bayer (*Severino Di Giovanni, el idealista de la violencia*)", cuenta Favio. "Pero después lo pensé y me dije: 'No, no me gusta'. Me pareció jodido hacer una película en que el héroe era un violento que ponía caño, bomba; aunque es cierto que hay que instalarlo en la época en que vivió. Es un estilo que está muy lejos de mi criterio y consideración; de golpe me di cuenta de que estaba trabajando para hacer un canto a la violencia misma. Me pareció que podía ser nociva. Una escena posible hubiera sido justamente la historia de la famosa bomba que puso en el consulado italiano, que dejó –por ahí estoy exagerando– cerca de cincuenta personas muertas. La metodología de Severino era la violencia."

¿Recuerda alguna escena clave del San Martín que tenía planeado?

–Recuerdo que todo comenzaba con un primer plano de un granadero en el cruce de los Andes, mientras las patas de los caballos le van pasando por delante. El está como haciendo fuerza. Está cagando. Pero no se lo ve, sólo se le ve la cara. Los caballos que pasan y lo llenan de polvo, y al rato se lo ve montado. Eso te iba a dar la síntesis del horror por el cual pasaron esos hombres en el cruce.

¿Y de su proyecto para Solano López?

–La de Solano López es una película que nos debemos y le debemos al Paraguay. Con escenas de batallas, claro. Una de las escenas que más me conmueven es la de cuando viene con un tipo que pide permiso para suicidarse. Lo traen en un carro, una metralla le arrancó las piernas. '¿Por qué quiere suicidarse?', le preguntan. 'No doy más del dolor, ya no sirvo para nada.' 'Pero usted es de caballería', le contestan; 'y para montar un caballo no necesita las piernas'. Y después era mostrarlo al tipo montado sobre el caballo, sin las piernas. ⓡ

FOTO DE TAPA: PABLO PIOVANO

El cenizo

El cuento del hermano de Favio en que están basadas las dos versiones de *Aniceto*.



EL AUTITO CON ALTAVOZ, ANUNCIANDO UN ESPECTACULO PERO, POR ENCIMA DE TODO, METIENDONOS DE LLENO, DE GOLPE, DESDE LA PRIMERA IMAGEN, EN LA NUEVA PELICULA DE LEONARDO FAVIO.

POR JORGE ZUHAIR JURY

Se revolvió bajo la cobija oscura. La cama crujió. Se arrebujó y siguió durmiendo. Los barrotes se alzaban como huesos sobre el elástico y en la mitad de los picados hierros delanteros se veían dos ángeles de bronce a los que la Francisca devota y sentimental se entretuvo en pintar de celeste cuando el Aniceto estuvo preso. Sobre la cabecera había un cuadro de santería de barrio, piadoso y macabro. De un alambre colgaban un par de camisas, un traje, dos enaguas y una falda. Atado de una pata por un cordel a una estaca, un gallo de riña cenizo picoteaba la tierra en medio de la pieza.

El tibio sol de las once se colaba por una hendija de la ventana. Dio otro sacudón, bostezó y miró el gallo. La cresta imperceptible le coloreaba como un tajo en la cabeza pequeña, tenía el pico amarillo, filoso y encorvado como aguja colchonera, el pecho agudo y los espolones firmes. Guapo y peleador, entre domingo y domingo rajó más de un buche de cuajo.

–¡Carajito con mi compadre...!

Metió los pies dentro de las alpargatas y en calzoncillo chancleteó los tres pasos que lo separaban del gallo. Lo acarició, lo desató, lo alzó como a un chico, y con él en brazos fue hasta la ventanita a mirar hacia la casa del gringo Yiyo, el italiano usurero, sordo, menudo y de cabeza enorme que vivía enfrente, y al que la noche anterior le había vendido el reloj pulsera de la Francisca en cien pesos que quedaron en la mesa de codillo. Ahora necesitaba el reloj para tomar el tiempo en los masajes diarios que le daba al gallo. El italiano estaba como de costumbre carpiendo el jardincito raquítico del frente.

–¡Don Yiyo...!

El italiano siguió rompiendo cascotes con su azadoncito minúsculo.

–Cada día está más sordo el hijo'e puta...

Se apartó de la ventana y se sentó en la cama. Miró las enaguas que colgaban del alambre y sintió rabia contra él mismo porque la Francisca había llorado por la venta y ahora no le quedaba ni el reloj ni la plata. Se quedó pensando en ella. Seguramente a esta hora estarían poniendo la mesa. Imaginó una mesa muy larga y sentada a ella, pálida y fría, la escasa familia del farmacéutico llevándose la comida a la boca con lentitud y en silencio. Le molestó y escupió. Ya de por sí, todos los farmacéuticos le desagradaban; tenían cara de convalecientes y antiguos. Se juró que el domingo cuando ganara el cenizo le compraría un relojito, y por sobre todo si alguna otra vez discutían, no volvería a gritarle concubina nunca más. Se puso los pantalones y salió llevando en una mano la tetera y en la otra al gallo a buscar agua en el surtidor que abastecía el loteo. Estaba por poner la tetera bajo el chorro cuando la vio, traía un balde en una mano y un jarroncito en la otra. Debía de haber hecho varios viajes porque tenía mojada toda la cadera y la pierna izquierda y la tela se le adhería a la piel marcándole las formas.

–¿No llena?

–Primero usté –contestó el Aniceto.

Se quedó agachada, apoyada una mano sobre el surtidor y la otra en el asa del balde. Los reflejos rojos del escote se le fundían en la base de los pechos blanquecinos. Retiró el balde, colocó el jarrón y se quedó mirándolo al Aniceto.

–¿Por qué anda con ese gallo en los brazos?

–Porque éste no es un gallo cualquiera y si lo dejo en el suelo se pondría a picotear y perdería la línea... ¡Es de riña...!

–Ah... de riña.

–Sí, de riña... El asunto de los gallos de riña es muy interesante y si usté me permite yo podía contarle cosas muy lindas sobre todo de éste que es guapo como pocos para el puazo... Bueno, todo es cuestión que le interese... cuestión de ideología.

–Yo voy a bailar todos los sábados al centro de los municipales... Mi padrino trabaja en la cuadrilla...

–El sábado me tiene allí.

Esa noche cuando llegó la Francisca le dijo que para el sábado necesitaba cien pesos.

El sábado a mediodía cuando la Francisca vino de trabajar le dio los cien pesos. A la tarde le pidió que le diera una asentadita al traje.

–Tengo que ver a un señor en la confitería de la plaza. El tipo trabaja en la municipalidá y es posible que me dé un puestito liviano.

El Aniceto se puso a cebar mate mientras la Francisca le asentaba el traje.

El Aniceto comenzó a charlar.

Charlaba mucho el Aniceto.

Sin duda debe estar muy contento con la propuesta, pensó la Francisca, pero no podía imaginarlo trabajando.

Al asentar la plancha sobre el trapo mojado subía un vapor con olor a su hombre que la envolvía agradablemente.

Al fin consiguió imaginarlo trabajando. No le gustó. El Aniceto trabajando y el gallo solo. No lo comprendía. El Aniceto lejos y la pieza sola. El Aniceto en algún lugar, lejos de ella, de la pieza y el gallo. No le agradó.

Cuando el Aniceto salió ya era noche cerrada. Un montón de perros le ladró en la oscuridad. Por los ladridos se dio cuenta la Francisca de que iba cortando camino. Se dio vuelta en el catre y se durmió pensando en el Aniceto y la municipalidad.

Por la boca de los altoparlantes atronaba la música. Sobre la puerta iluminando la entrada diez focos en arco esparcían su luz sobre los cabellos aceitosos. Las colonias, las brillantinas y las aguas de rosas se mezclaban a cada golpe de brisa. Al costado de la puerta tres lustradores pasaban paños y cepillos riéndose, insultándose y dándose manotazos. Apoyó el pie en uno de los cajones y a su lado vio al loco Renato.

–¿Qué hacés, Renato...?

–¿Qué tal... cómo va el cenizo?

–Bien... Mañana tiene una encontrada con un gallo de Tres Esquinas, un colorao.

–¿Nos vemos adentro?

–Bueno.

El Renato pagó y él se quedó con la vista fija en el paño hasta que lo terminaron de lustrar, pagó y se arrimó a la ventanilla de entradas.

–Una Caballero... –pidió, y como siempre la palabra lo hizo sentir ridículo, le resultaba ampulosa, como pedida desde la montura de un caballo de naipe. Algo parecido sentía dentro del baile con las madres que quedaban solas mientras las hijas salían a bailar y sólo les faltaba fumar despreocupadamente un cigarrillo para parecerse a los hombres que esperaban turno en el prostíbulo; tenían como aquéllos la misma expresión vacía, la misma apariencia vegetativa.

Entró. Por la orilla venían bailando en ochos y medias lunas el loco Renato y la chica del surtidor. La sangre le subió a la cara. La miró tranquilo tratando de restarle importancia al asunto y de buena gana le hubiera dado una cachetada.

Cuando terminó la pieza el Renato la acompañó hasta la mesa y fue a sentarse cinco mesas más adelante.

La orquesta comenzó otro tango.

El Renato se acercó invitándola a bailar, ella se negó; y el Loco se volvió avergonzado sin dejar de mirarla esperando la oportunidad de que intentara levantarse para armar el escándalo.

Ella no dejaba de mirar al Aniceto. El lo sabía, pero estaba decidido a no salir.

Cuando el Renato se dio cuenta del porqué de la negativa bordeó la pista y se arrimó hasta donde estaba el Aniceto.

–Perdone, hermano... Yo no sabía.

–Siga bailando compadre. Lo que es yo, no la saco.

–Lo está mirando... saquelá...

–No... No corre.

–¡Saquelá, no sea otario...! ¡Baila como los dioses la cosa!

Se encontraron en el medio de la pista. Apoyó la mano en la cintura breve y entraron en el tango. El rostro ardiente le quemaba la mejilla y los dedos suaves le hurgaban la nuca.

–¿Cómo te llamás?

–Lucía.

Se imaginó acostado con Lucía: ella se acurrucaba a su lado con la cabeza entre su pecho y su brazo, y con la misma mano alcanzaba a acariciarle la cintura. Con la Francisca no. La Francisca ponía el brazo y él se dormía toda la noche sobre el brazo de ella. La Francisca podía ser una gran amiga o una gran madre, pero mujer no. Qué macana, pobre Francisca, pensó.

–Lucía.

–Qué.

–Nada.

–Qué.

–Te quiero.

Se besaron.

–¿Te puedo ver el lunes?

–¿Y por qué no mañana?

–Porque mañana me voy a Godoy Cruz, pelea mi cenizo con un colorao de Tres Esquinas.

Empujó el viejo portón de madera y entró llevando al gallo bajo el brazo. La lona del picadero estaba salpicada de grumos rojos como si le hubieran sacudido brochazos. El Aniceto y el de Tres Esquinas se arrimaron llevando cada uno su gallo en la palma. Los hombres hicieron silencio y miraron al colorado tratando de encontrarle algo que lo desmereciera como desafiante del cenizo, pero no le hallaron nada, por el contrario, tenía aspecto imponente y tranquilo, era sin duda un veterano del reñidero, agalludo y avisado porque no tenía una marca que demostrara descuido.

En medio del silencio se alzó la voz del juez:

–La pelea es a cuarenta y cinco minutos... Los dos son gallos ganadores... Calzan púas de media pulgada... ¡Están en pesos iguales!

El primero que entró al picadero fue el colorado. El Aniceto dejó al cenizo.

Los gallos se quedaron mirando. Giraron. Bajaron y subieron la cabeza con exactitud y volvieron a quedar tensos. El colorado se alzó levemente hacia atrás afirmándose para el puazo, pero no saltó. Se corrieron buscando posición. Bajaron las cabezas casi hasta el suelo, entreabieron las alas y se encontraron en un salto. Cayeron y volvieron a encontrarse una y otra vez. Las patas buscaban de ubicar la púa, los picos cortantes iban y venían como navajazos. Se apartaban y quedaban jadeando con las colas gachas. Giraron en redondo, dieron un paso atrás, se afirmaron y se alzaron en una nueva atropellada. Brillaban las púas, se abrían las alas buscando en el aire un punto de apoyo, los cogotes curvos se movían rápidos, los picos caían a fondo con golpes certeros. Las apuestas corrían parejas, los hombres inseguros daban poca usura.

–¡Voy cien al cenizo...! ¡Cien al cenizo!

–¡Pago...! ¡Pago y cien más...! ¡Y cien más al colorado!... ¡Voy cien contra noventa al colorao!

"No pensé en qué época transcurre este *Aniceto*, pero es algo que casi siempre me ocurre, con todas las películas. Yo no siento que hayan pasado cuarenta años. No tomo en cuenta el tiempo, lo que me importan son los tiempos míos, internos. Porque el dolor es igual en *Gatica* cuando pierde la pelea y llora que en *Aniceto*, cuando pierde la mujer y llora. Todos lloramos de igual manera, de una u otra forma, pero todos buscamos esconder el dolor." Leonardo Favio


EL ANICETO Y SU GALLO, SU COMPADRE, EN LA SENCILLA PIEZA SIN PUERTA EN LA QUE DUERME Y EN LA QUE LO ESPERA LA FRANCISCA LAS NOCHES EN QUE DESAPARECE.

En medio del picadero los gallos resollaban entre los giros, las vueltas y el arañar de la arena en las corridas. Por momentos se apartaban con los ojos vidriosos y los cogotes balanceantes hasta que se saltaban en un revolear de plumas y sólo se oía el jadear cortado de las embestidas.

–¡Le tocó un ojo!

–¡Hay cien contra cincuenta al colorao!

–¡Pago!

–¡Hay doscientos a cien al colorado! ¡Doy doscientos a cien señores!

El cenizo sacudía la cabeza, cabeceaba con un ojo tocado. El colorado cargó y se confundieron en un remolino de plumas, púas y cabezas que se acometían enardecidas, febriles, Los galleros tendían un manto de apuestas sobre el reñidero. Los gallos vibrantes de furia y sangre querían matar y matar pronto.

–¡Y hay trescientos a cien a mi colorao!

–¡Hechos! –gritó el Aniceto–. ¡Hechos y quinientos más!

–¡Hechos!

Las patas de muslos fibrosos no se daban tregua, los tendones recios se estiraban y se recogían y volvían a estirarse violentos.

–¡Lo despicó!

–¡El colorao está despicao!

Los gallos se apartaron temblando. Bajo el pico del colorao corrió la sangre caliente sobre las plumas resecas. Amagó y cargó de nuevo en un atropellar desordenado hasta que el cenizo le volvió a hundir el espolón debajo del pico y un borbotón de sangre le salió a ronquidos.

Las manos del de Tres Esquinas se cerraron sobre el colorado que sacudía la cabeza con el pico colgando.

El Aniceto cobró y salió acariciando el lomo del cenizo. Se detuvo frente a una vidriera con plataforma de cartón en la que se veían, cubiertos de polvo, tres anillos, dos relojes, y los cadáveres de cuatro moscas patas arriba. Entró.

–Vea... Quiero un anillito para mujer... Que no sea muy caro... ni... en fin, es para un regalo.

Cuando llegó a la pieza, la Francisca escarbaba las brasas con un palito.

–¡Ganó otra vez mi compadre...!

Soltó el gallo, se quitó el saco y al colgarlo se le cayó el estuche con el anillo.

–Es un encargo de un amigo... Mañana se lo tengo que entregar...

La Francisca lo alzó y se lo fue probando por entre los dedos agrietados de lavandina.

–Linda la piedra, ¿no? –dijo el Aniceto–. Buen, por lo menos tiene pinta...

La Francisca dio vuelta la piedra hacia abajo como un cintillo de casamiento y lo dejó así.

Esa noche el Aniceto se acostó pensando en la Lucía. Pitó hasta tarde pensando en ella, sólo los reflejos nerviosos de la Francisca encogiendo de vez en cuando una pierna lo volvían a la oscuridad de la pieza. Le molestó sentirla junto a él. La ceniza le cayó en la palma, tiró el pucho y se dio vuelta. La Francisca soñaba con cintillos y casamientos.

A la otra tarde el Aniceto volvió a ponerse el traje. La Francisca lo vio frente al espejito pasándose el peine mojado una y otra vez; lo vio después mirar el clavel marchito dentro del vaso de agua, decidirse al fin, sacarlo y ponérselo en el ojal.

–Buen... ¿me das el anillo?

La Francisca se lo dio. Lo puso en el estuche y salió.

Esa noche la Francisca durmió sola.

Al día siguiente, ya tarde, regresó el Aniceto, le dio un poco de maíz molido al gallo y volvió a salir. Después vinieron noches muy largas en las que la Francisca sentía que la cama estrecha era grande para ella sola. A veces se despertaba sobresaltada y triste y se quedaba ratos sin poder dormir, entonces se levantaba y se ponía a tomar mate.

El gallo fue perdiendo peso. Todas las mañanas antes de irse a la casa del farmacéutico le dejaba agua y maíz y cuando volvía por las noches apenas si había picoteado.

Al ir a buscar agua en la palangana se encontró en el surtidor con la otra. Esa era la mujer. Quedó como sin sangre, como un juego oscuro avergonzado y triste. Muchas noches cuando se despertaba con el pecho oprimido había tratado de imaginar al Aniceto a esas horas, de ubicarlo con la mujer, pero no pudo, le costaba porque entonces la mujer era sólo una idea, no tenía rostro, quizá por esto hubo momentos entre mate y mate en los que no sufría, momentos fugaces en los que se limitaba a estar y nada más. Y al volver a la verdad de la cama vacía, de mujer despreciada, su dolor no iba más allá de una angustia pasiva que la desesperaba porque no la dejaba llorar. Ahora la mujer estaba ahí frente a ella, tenía forma. Ahí, de pie, la mujer era una verdad. Se agachó para llenar la palangana sin poder dejar de mirarle el anillo. Más arriba la mujer comenzó de silbo burlón. La miró. La mujer sonreía. La siguió mirando. A la Lucía se le fue desdibujando la sonrisa, sentía la mirada hurgarle por dentro como si la estuviera viendo acostada con el Aniceto. Le dio la espalda y se fue sin llenar. La Francisca la vio alejarse por entre las paredes sin terminar y sábanas remendadas.

Esa misma noche volvió el Aniceto. Ella estaba sentada en la cama. El no la miró ni le dijo una palabra, arrimó la tetera al fuego y se puso en cuclillas a hacerle cariños al gallo. Le hubiera gustado verla llorar pero la pava hervía y la Francisca no lloraba. Al rato crujió la cama y los pies de la Francisca pasaron frente a él hasta el alambre donde colgaba la ropa. Volvió a pasar y sintió ruido de papeles. Se quedó donde estaba, sabiendo que la Francisca preparaba la ropa para irse. El había venido precisamente a eso, a decirle que se fuera, pero el hecho de que lo hubiera decidido ella lo golpeó. Cada ruido del papel doblándose lo humillaba. Sintió ajustar el cordón sobre el paquete, anudar, y cuando se incorporó a encender el cigarrillo vio a la Francisca frente a él con el bulto bajo el brazo. Detrás de ella la noche entraba por la puerta entreabierta.

–Bueno... –dijo la Francisca–, chau...

El Aniceto encendió y a la luz del fósforo le vio brillar los ojos humedecidos.

–Chau...

La vio volverse, salir a la oscuridad, alejarse con paso lento y perderse en la noche.

Se detuvo un rato apoyado contra el marco torcido de la puerta. La luz de la vela le daba en la espalda y su sombra alargada tiritaba sobre la tierra despareja.

–Y buen... Después de todo...

Al entrar vio al alambre donde la Francisca colgaba la ropa y sintió lástima. Bajó la vista y se quedó mirando al cenizo que pestañeaba somnoliento al lado del brasero.

–Se fue la Francisca... –le dijo.

Se metió las manos en los bolsillos y comenzó a silbar. Apagó la vela y salió. Cruzó por entre los baldíos cortados de casas, charcos, y pedazos de adobes hasta lo de la Lucia. Ella estaba entre las sombras conversando con un hombre. Vio que el hombre se iba y desaparecía en las sombras.

–Quién es el tipo ese...

–Un primo.

–¿Qué primo?

–¡Un primo, che!

El Aniceto sintió que la cachetada le andaba por el brazo.

–¿Así que un primo?

–¡Ajá!...

De la oscuridad brotó un perrito y el Aniceto se agachó a rascarle una oreja.

–La largué a la Francisca... Estoy solo...

Lo último le sonó a súplica. Soy una porquería pensó, a la final la Francisca fue más hombre que yo, se fue y se fue...

–¡Vine a decirte que te vengás a vivir conmigo a la pieza...

–¿Con vos?

–Sí, conmigo... ¿Qué, acaso no me querés? ¿Qué, no habíamos quedado en eso?

–Sí.

–¿Y entonces?

–Y... no sé.

Se hizo un silencio pesado.

–¡Bien, mirá, quedate nomás con el tipo ése! ¡Con el primo ése!

–Está bien.

–¡Y claro que está bien!

–¿Y qué..? ¡Ultimamente yo soy dueña!

La vio cubrirse con los brazos cuando ya era tarde, la cachetada le sonó en la cara.

–¡Pa'que aprendas a ser yegua!

El perrito se alejó al tranco lento con la cola entre las piernas. La Lucía fue bajando los brazos.

–¡A mí no me ves más! –le dio la espalda y caminó hacia la casa.

El Aniceto la alcanzó antes de que entrara, la tomó de la cintura.

–¡Escuchá, perdoname!...

–¡Soltá!...

De un manotón se quitó la mano de la cintura y entró.

El Aniceto se volvió despacio por el mismo camino. Llegó a la pieza y se tiró en la cama. Se buscó el atado de cigarrillos. Fue a sacar uno y notó que se le habían acabado.

–¡Carajo!

Estrujó el paquete y lo tiró. Se levantó, alzó un pucho, escarbó en las brasas y lo prendió. Amanecía cuando recién pudo dormirse. Se despertó tarde, con los ojos enrojecidos y un dolor punzante en la nuca. Anduvo toda la siesta rondando de lejos la casa de la Lucía pero no la vio, Después, cansado, se fue al bar de los billares, compró un atado de cigarrillos y con las últimas monedas pidió un café. Se quedó ahí pensando en ella hasta que se hizo de noche. Después, por ver si la veía, se fue hasta la puerta del bailable.

–¿Cómo va el cenizo?

–Bien, Renato.

–¿No entrás?

–No... Estoy esperando a la Lucía...

–¿Todavía seguís con ella?

–Más o menos... ¿por?

–Está adentro con un tipo...

Fue como si le hubieran dado un puntazo, tuvo el mismo frío extraño que cuando lo alcanzaron a cortar por las costillas, la herida no duele pero el cuerpo se descompone, se siente vacío.

–Bueno... –se pasó la mano por la mejilla–... gracias... Chau, Renato...

–Chau.

Se alejó con las manos en los bolsillos bordeando el largo murallón del bailable. La Lucía con otro. Cruzó el puente y entró en las calles grises terrosas del loteo. En uno de los ranchos la voz de un borracho arrastraba una tonada, otro lo acompañaba a golpes de bordonas con infinito respeto. El Aniceto los vio de pasada por entre la lona que les hacía de puerta. Siguió. La voz del borracho quedó atrás con el lamento... "Las tonadas son tonadas y se cantan como son... se cantan cuando uno quiere o lo pide el corazón..."



DOS BELLEZAS CONTUNDENTES PERO OPUESTAS: ACA, LA ILUMINADA INOCENCIA DE LA FRANCISCA (NATALIA PELAYO); A LA DERECHA, LA LUCIA (ALEJANDRA BALDONI), LA PUNTA MAS FILOSA DE ESTE TRIÁNGULO FATAL.

La distancia fue apagando los ruidos. El silencio se fue agrandando. Entró en la pieza. Un sollozo seco le fue llenando el pecho, le brotó un quejido y se echó a llorar bajito. Se estuvo un rato así, llorando y cruzándosele la imagen de la Lucía. La veía en el baile ajustada a los brazos en el primer beso y después, las caderas y los hombros desnudos dentro de las cuatro paredes.

–Fue fácil... con el otro será igual...

Llegó hasta la casa del gringo Yiyo y golpeó. Se abrió la puerta con un crujido y de la oscuridad apareció la cabeza pajiza del hijo.

–¿'Ta tu viejo?

–¡Sí!... 'ta acostado... ¿Qué querés?

–Necesito plata... Decile que le vendo la cama por lo que me dé...

–Esperá...

Desapareció la cabeza y al rato volvió.

–Dice que no... que cama tenemo.

–Qué macana... Buen...

–Chau Aniceto...

–Esperá.

–Qué.

–Decile que le vendo el gallo...

–¿El gallo?

–Sí.

–¿Cuánto querés?

–Que me dé un cien...

–Viá ver...

La cabeza volvió a desaparecer en la oscuridad. El Aniceto escuchó los pasos que volvían.

–¿Y...?

–Dice que bueno pero que te da setenta porque es muy flaco.

–Y qué quiere, si es de riña...

–El dice así...

–Bueno... Esperá que te lo traigo.

Lo desató de la estaca y casi dolido se lo dejó en las palmas al muchacho. Se guardó los setenta pesos y se fue al baile. Se sentó en un rincón y pidió una cerveza. Tuvo vergüenza de levantar la vista. Se estuvo un rato así hasta que no pudo más y miró. El Renato pasó bailando con una gorda; desde la pista le hizo un guiño.

A la Lucía no la veía por ningún lado. El Renato vino hacia la mesa.

–Che, llegaste tarde, hace un ratito se fue la Lucía con el tipo.

–Ahá...

–Qué mina sucia ¿no? Hay cada una...

–Yo no vine por ella... Por mí se puede morir... Después de todo que Dios la ayude...

–Buen... te dejo Aniceto, me voy a bailar. ¿Qué te pareció la gorda?

–Pa los gastos... –medio sonrió.

–Bueno, chau...

–Chau...

La orquesta rompió con un chillido de violines. Se los quedó mirando. Los músicos de los bailables le daban lástima. Al ir bailando siempre trataba de no pasar cerca del tablado, y a veces cuando por casualidad llegaba cerca de ellos, lo invadía un sentimiento de vergüenza; consideraba una falta de respeto que tuviesen que estar ahí por el par de pesos que él había dado al entrar. Ahora desde su mesa los odió por complacientes y absurdos, le desagradaron más que los que se movían al compás de su música. Tuvo la sensación de que estaba entre locos que se complementaban. Dejó de mirarlos. Sobre la mesa brillaban las tres monedas del vuelto. Había vendido el gallo.

–¡Por esa basura!... ¡Me debería morir!...

Imaginó al cenizo acurrucado en el gallinero del italiano.

–¡Yo no soy un hombre, soy una mierda...! ¡Vender el gallo!

Salió. Por el lado del puente unos perros lo ladraron y él los dejó hacer porque iba pensando en el gallo y nada más. Llegó a la pieza, encendió el pedazo de vela, se quitó los zapatos y la cama crujió al hundirse sobre el elástico flojo. Dio una vuelta y quedó con la vista fija en el techo de caña. Sintió una angustia fría en el estómago. Prendió un cigarrillo.

–¡Venir a vender el gallo!... ¡Gringo roñoso!

Aspiró una bocanada profunda y otra y otra más, y cuando el cigarrillo se hizo pucho encendió otro con la misma brasa. La vela se fue consumiendo y la luz se hizo más débil. El Aniceto se volvió a mirarla. Siempre le desagradaron las velas chorreadas de sebo, desde muchos años, desde muy lejos, cuando la abuela lo obligaba a rezar por las noches frente a un Cristo crucificado, santos de yeso y sahumerio con olor a muerto.

–¡Capaz que lo mate!...

La idea le quedó latiendo en las sienes. Se imaginó al italiano con esa boca comiéndose al gallo.

–¡Pa'qué se lo habré vendido!...

El gringo y su familia y su mujer altísima y flaca de nariz colorada y ojitos de cerdo. El gringo no le llegaba al hombro a la mujer y era un asco que esos dos hayan llegado a tener hijos. Y no sólo tuvieron hijos, sino que tenía una casa de adobes, un gallinero, y plata para cuando él necesitara venderle algo. Pobre cenizo, pensó.

–¡Inmigrantes! –escupió.

Imaginó un barco repleto de gringos, un barco lleno de cabezas rubias, de piel transparente y venas azules, fumando pipas apestosas, riéndose a carcajadas con dientes desparejos y sucios de tabaco.

–Y vienen y tienen más que uno...

Chisporroteó la vela y la pieza quedó a oscuras.

Dice que te da setenta porque es flaco. Lo quiere para comérselo.

Se le empaparon las manos de sudor.

–Se lo robo... ¡Voy y se lo robo!

Se sentó en la cama. Caminó hasta la puerta. El loteo dormía. Las casas a medio hacer mostraban el perfil dentado de los adobes. Le molestó tanta quietud. Miró hacia la casa del gringo. Dio un paso. A lo lejos cantó un gallo, se detuvo.

–¡Se lo robo y se acabó!

Cruzó los dos baldíos que lo separaban de la casa. Bordeó los fondos buscando el lugar más bajo del tapial. Apoyó las manos sobre la pared y subió. Quedó recostado sobre el muro. Miró hacia adentro y sintió miedo. Se acordó de la Francisca. Iba a descolgarse cuando volvió a escuchar de lejos el canto del gallo; otro más cercano le contestó y después otro y muchos más, y todos los gallos del loteo tajearon la noche de gritos agudos. Quedó inmóvil sobre el murallón. Los gritos siguieron hasta pasar por sobre él y estallaron dentro del gallinero del italiano.

–Dónde estará mi compadre...

El canto de los gallos se fue perdiendo en la distancia. El Aniceto se dejó caer despacio. Cuando tocó suelo le entraron ganas de reírse. Se fue incorporando despacio. Caminó los pocos pasos que lo separaban del gallinero, levantó la puerta de alambre y entró. Sobre los palos torcidos se amontonaban los bultos redondos de las gallinas. Se quedó mirándolas tratando de distinguir al cenizo. Todo era igual.

–Compadre... –dijo a media voz.

Un bulto cloqueó, se movió y quedó quieto.

–Compadre...

El bulto volvió a moverse y a cloquear. Estiró la mano y lo agarró. Tuvo la sensación de lo irremediable: pesaba más, éste no era el cenizo. El galo levantó la cabeza, chilló y pataleó. Quiso apretarlo, silenciarlo para siempre pero se le escapó con chillidos y aletazos de entre las manos. Todos los bultos se convulsionaron en pataleos, corridas y aletazos.

–¡Ladronni!... ¡Ladroni! ¡Yiyo han entrado ladroni, socorro!

El grito histérico de la mujer del gringo atravesó las paredes miserables y corrió metálico por las venas del Aniceto. Las gallinas saltaban por sobre él, se arremolinaban, atropellaban la alambrada, caían y volvían a atropellar cacareando, graznando, escandalizando.

–¡Putísima madre!... –el sudor le bajó por los párpados, le saló la boca.

–¡Ladroni Yiyo, santo Dío socorro!...

El Aniceto se metió las manos en los bolsillos buscando los fósforos. Encendió, miró hacia todos lados.

–¡Compadre...!

Crestas palpitantes, ojos despavoridos, picos entreabiertos, respirando a ronquidos y desde la pieza los gritos de la mujer:

–¡No, Yiyo no... Lo matan al mío marito! ¡Socorro...!

Se estiró por sobre los palos hacia el bulto del rincón, era el cenizo, Lo alzó rápido. Se enredó entre los palos, cayó y se volvió a levantar. Se le incrustaron los triángulos de la alambrada en la cara. Se corrió, encontró la puerta y salió. Sintió un golpe en la espalda. Un estampido. Tosió. Giró. Otro golpe, otro estampido. Una tibieza suave le bañó la mano que sostenía al cenizo; el gallo se le ablandó en la palma. Entre la sombra de la última pieza vio la silueta borrosa del gringo y la escopeta. Volvió a toser. Se tambaleó hasta el tapial. Los perros ladraban. Se afirmó, juntó todas sus fuerzas y trepó. Una bocanada de sangre le ahogó la garganta, le llenó la boca y corrió por el muro. Se dejó caer con el gallo al otro lado. Quedó sentado en la calle apoyado contra el tapial y el gallo muerto entre los brazos. Del otro lado las gallinas cacareaban y la mujer flaca seguía escandalizando con gritos desgarradores que se mezclaban con los ladridos y formaban un infierno de ruidos que fatigaban al Aniceto y lo hundían en un cansancio profundo porque le ardía y le dolía la espalda y las manos y el gallo atravesado de perdigones.

–Pucha digo...

Sintió que la noche se le metía adentro. Por las piernas se empezó a quedar ciego. Después fue subiendo despacio y todos los gritos juntos se fueron alejando por sobre su cabeza para arriba, muy arriba, hasta hacerse un chillido fino y destemplado, hasta que se perdió como un hilito. Después nada. Todo era blanco, un blanco pálido, y en el medio un punto, y el punto se fue agrandando y eran las voces que volvían y se sonrió porque era la boca abierta de un gallero que apostaba, de muchos galleros que apostaban rodeándolo. Y el punto era la lona sanguinolenta de un picadero, y sobre la arena un gallo colorado que atropellaba a ciegas, entreabría las alas y volvía a atropellar el aire porque él todavía no había echado al cenizo. Los hombres gritaban apuestas a su gallo y él tenía el cenizo en los brazos. Se agachó para echarlo al redondel, para enfrentarlo con ese gallo loco, pero alguien dijo que no echara su gallo a la arena porque estaba muerto. El gallo colorado siguió solo dando vueltas y puazos y escuchó a los hombres seguir gritando apuestas a su cenizo.

–Están todos locos... –dijo–. Yo me voy.

Crispó las manos sobre el gallo.

Este relato integra el volumen *El dependiente y otros cuentos*, Galerna, 1969.

agenda

domingo 15



Buenos Aires Pop
El nuevo festival convocado por Ultrapop arranca hoy con las presentaciones en vivo de Yani Como de España, Aldo Benítez, Les Mentettes, Hamacas al Río e Interama de Argentina. Interama estará estrenando el video de *Julia vive en una película*, de su disco *Resiste*. Hamacas al Río mostrará canciones que conformarán un EP que la banda piensa regalar a través de su sitio web muy pronto. Y Les Mentettes hará sonar las canciones que viene trabajando junto a Mariano Esaín en su nuevo y prometedor material discográfico.
A las 20 en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 18.

lunes 16



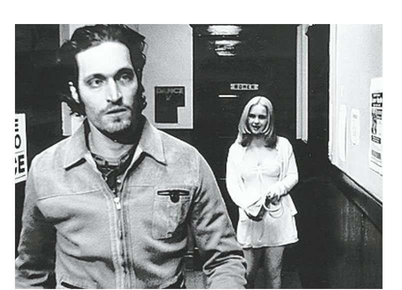
Leonardo da Vinci
La muestra homenaje al artista renacentista combina historia, arte, ciencia, anatomía, óptica, música, ingeniería de vuelo, hidráulica y mecánica. Se expone el trabajo del ingeniero científico francés Pascal Cotte, quien creó una cámara que extrae imágenes imperceptibles a la vista de la "obra maestra" sita en el Louvre. Además, se exponen otras obras claves de Da Vinci: réplicas de sus famosas invenciones realizadas en maquinarias interactivas que mejoran la experiencia de aprendizaje.
En el Abasto Shopping, Corrientes y Tomás de Anchorena. Entrada: $ 30.

martes 17



Los Cafres
El grupo de reggae porteño presentará sus nuevos discos de estudio, pero lo hace en dos recitales completamente diferentes. Hoy será el turno de *Barrilete*, de tono intimista, y mañana de *Hombre simple*, disco que abarca desde clásicos roots de la más ortodoxa composición, al dance hall más extremo y experimental, paseando por baterías digitales, samplers de vinilos, hip hop, y baterías acústicas, jugando siempre con la misma frescura y curiosidad característicos de la banda.
A las 21, Trastienda Club, Balcarce 460. Entradas desde $ 50.

cine



Buffalo 66 (1998) Electrizante debut del artista-músico-actor neoyorquino Vincent Gallo. Aquí interpreta a un joven que recupera su libertad tras pasar un tiempo en prisión. Antes de volver a casa de sus padres secuestra a una aburrida joven, Layla (Cristina Ricci), de su clase de tap-dancing y la obliga a fingir que es su mujer.
A las 16, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

Finaliza El ciclo de cine noruego. Hoy se puede ver la multipremiada *Elling* (2001), de Petter Naess. Tras dos años en la clínica psiquiátrica de Broynes, Elling volverá a una vida cotidiana aparentemente normal.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

música

Tonolec En el marco del ciclo *Vale 4* tocará este dúo originario de Resistencia (Chaco), integrado por Charo Bogarín y Diego Pérez. Estos últimos años investigaron la cultura indígena toba intercambiando experiencias musicales y trabajando en la mixtura de sus cantos populares con la música electrónica.
A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. **Gratis**.

teatro

Boris Estrena *El Perpetuo Socorro*, de Sergio Boris. Diez colegialas sobrevivientes del colegio católico El Perpetuo Socorro y un ex profesor de teología enamorado de una de ellas.
A las 19, Teatro Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 20.

Alfredo Casero Sucesor del exitosísimo *The Casero Experimendo*, el creador de *Cha Cha Cha* presentará su nuevo espectáculo *Soloist*.
A las 24, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 25.

Víctimas Aborda el episodio de posesión demoníaca colectiva que tuvo lugar en la pequeña ciudad francesa de Loudon en 1632, y en el cual estuvieron involucrados el cura párroco, la priora del convento y diecisiete monjas ursulinas. Dramaturgia y dirección de Marcelo Bertuccio.
A las 20, en Apacheta Sala/Estudio, Pasco 623. Entrada: $ 20.

etcétera

Fiesta clandestina Como todos las vísperas de feriados. Habrá show de Resistencia Suburbana y Todos Tus Muertos.
A las 24, en El Teatro, Rivadavia 7806. Entrada: $ 20.

arte

Maresca La muestra *Transmutaciones* reúne 35 objetos y esculturas, las reconstrucciones de dos de sus instalaciones, otras piezas restauradas o rehechas en base a documentación, foto-performances y un número importante de obras sobre papel correspondientes a los dos últimos años de su producción.
En el C. C. Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

música



Transandina The Versions es el proyecto alternativo y acústico de The Ganjas, una de las bandas más destacadas de la escena de rock independiente de Santiago de Chile. Tocará junto a Onda Vaga, Los Palos Borrachos y Liza Casullo esta noche.
A las 21, en Makena, Fitz Roy 1519. Entrada: $10.

La vuelta al mundo *En un violín*, es un espectáculo para toda la familia donde se narra un viaje fantástico por el mundo de la música. Orquesta de Cuerdas La Vuelta al Mundo, bajo la batuta de Sergio Feferovich.
A las 15, en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 25.

teatro

Ciudad como botín Este espectáculo está considerado como "un paseo por el management urbano", en el que el autor alemán René Pollesch aplica al organismo humano el principio de transformar áreas urbanas baldías en rentables inversiones inmobiliarias. Con dirección de Luciano Cáceres.
A las 21, C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 25.

Desde Irina A partir de *Las tres hermanas*, de Antón Chejov, Julieta Alfonso ideó el mundo sensible de Irina: una pequeña mujer atravesada por la desgracia.
A las 20.30, en el Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 25.

etcétera

Feria de libros De fotos de autor es un evento único que tiene lugar una vez al año en Espacio Ecléctico. Es el espacio óptimo para difundir masivamente libros de artistas y libros de ediciones independientes, y propicia el intercambio entre fotógrafos, editores, artistas y público. Hasta el 30 de junio se puede inscribir.
Inscribite a través de nuestro sitio web www.fotolibrosdeautor.com

De moda Continúa el ciclo que no quiere dejar terminar al fin de semana: Los lunes están de moda. Bandas en vivo, tragos y DJ.
A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

arte

Sensual La muestra *Los Sensuales*, de Ernesto Donegana, es un intento fotográfico de capturar algunas de las vivencias previas al resultado final de la obra de Alejandro Tantanian. La idea es recorrer junto a actores, colaboradores y director los días previos al momento en el que el público podrá entrar y ver por sí mismo.
En el C. C. Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Rave La muestra *Polderparty: fragmentos de la movida techno de los Países Bajos*, exposición de fotografías de Marc van der Aa, que retrata la intimidad de los encuentros musicales conocidos como rave.
A las 19, en el C. C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 10.

cine

Losey Proyectan *El asesinato de Trotsky* (1972), del director de culto Joseph Losey. Después de haber sido forzado a dejar la URSS, León Trotsky (Richard Burton) se ha establecido finalmente en México. Stalin ha enviado a un asesino para matarlo, Frank Jackson (Alain Delon), quien entabla amistad con un joven comunista y, de esa manera, logra entrar en la casa del enemigo.
A las 17 y a las 20, en British Arts Centre, Suipacha 1333. **Gratis**.

música

Ismael Serrano El cantautor español vuelve a Buenos Aires en el marco de la gira de presentación de su nuevo disco *Sueños de un Hombre Despierto*.
A las 21.30 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: $ 40.

De salón Suite de canciones para orquesta de salón y cantante compuesta por Pablo Dacal, con dirección musical de Pablo Grinjot y arreglos de Dacal y Manuloop.
A las 21, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada. $ 12.

etcétera

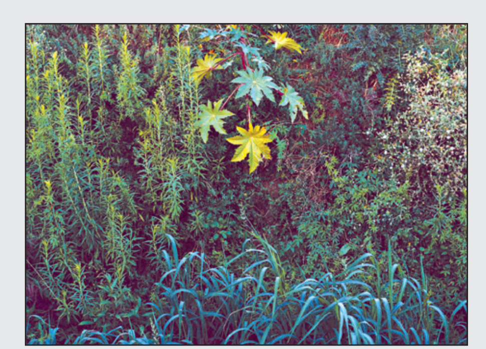


The Sound of Movement Así se llama este set de los DJ Bryan Gee y Mc Darrison; el primero es una personalidad imprescindible del drum & bass global y estará acompañado por Darrison, uno de los Mcs más carismáticos de la escena de Londres. En el ciclo *+160*.
A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 20.

Noche En el ciclo *Night on Earth*, con dj l'epoque, se escucharán temas que bailaban nuestros abuelos. Una excursión musical hacia el pasado.
A partir de las 21, en Le Bar, Tucumán 422. **Gratis**.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

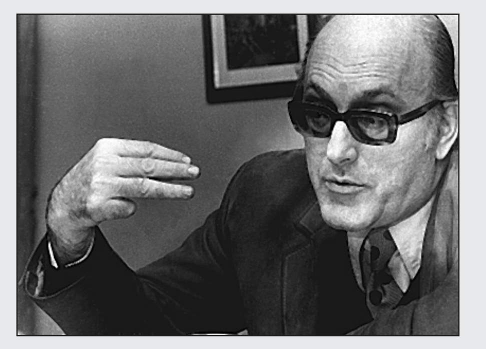
miércoles 18



Alberto Goldenstein

Esta exhibición es el resultado de varios meses de revisión de archivos, imágenes conocidas y cientos de fotos inéditas. Al agrupar las obsesiones e intereses recurrentes de dos décadas de producción surgió una suerte de ordenamiento temático, la clase de orden que Goldenstein siempre había combatido apelando a la desprejuiciada libertad del popurrí. No menos libre pero definitivamente más maduro, el artista se revela como un casi clásico, enamorado de los grandes géneros. Un fotógrafo paisajista, interiorista y retratista.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis.**

jueves 19



La mano en la trampa

La decadencia social, la trasgresión y el peso del prejuicio, temas abordados por Torre Nilsson en sus films previos, volvió a ser el eje de *La mano en la trampa,* pero esta vez el director y su guionista Beatriz Guido suprimieron el plano político y las digresiones. La concentración dramática resultante y la audacia formal del realizador, cada vez mejor articuladas entre sí, dieron por resultado una obra maestra. Con Francisco Rabal, Elsa Daniel, Leonardo Favio y María Rosa Gallo.
A las 16.10, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

viernes 20



La noche canta sus canciones

Se trata de la primera obra de Jon Fosse estrenada en Argentina. Fosse, reconocido y aclamado dramaturgo, es en la actualidad el autor noruego más representado después de Ibsen, y considerado uno de los autores europeos contemporáneos más talentosos de su generación. Hacer nuevas lecturas de un texto escrito para otras realidades fue el reto de Daniel Veronese en su propia versión de la obra. De esta manera, además, inaugura la sala teatral Fuga Cabrera, en su propia casa. Dirección de Daniel Veronese.
A las 23, Fuga Cabrera, Cabrera 4871, timbre C. Entradas: $ 30.

sábado 21



Cirque du Soleil

Llega a nuestro país una de las más grandes compañías de espectáculos del mundo, el Cirque du Soleil, con su show *Alegría*. Será una obra llena de emociones donde la alegría es el sentimiento que inunda el show. Mendigos, reyes, cantores, viejos aristócratas y niños mezclan sus vidas y colman el universo de *Alegría*. Cirque du Soleil es uno de las compañías creadoras de lo que se conoce como El nuevo circo, sin animales enjaulados y con un concepto artístico mucho más profundizado que los circos tradicionales.
A las 21, en Av. España 2230. Entrada: desde $ 150.

---

miércoles 18

arte



Grabados Y dibujos que remiten a la infancia. Un escenario de juegos, posturas, vestuarios, peinados y escenografías, en los que María Inés Tapia Vera trabaja este dibujo infantil con una mano adulta y profesional.
En el Museo Evita, Lafinur 2988. **Gratis.**

cine

La pasajera Dentro del ciclo *¡Varsovia no pertenece a nadie!: La resistencia polaca* se verá este film de 1963 de Andrzej Munk y Witold Lesiewicz. Munk murió en 1961 en un accidente, mientras rodaba drama que rememora la barbarie nazi.
A las 16 y a las 20, en la Universidad del Cine, Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis.**

Robinson Crusoe En el ciclo *Literatura vs. Cine* se dará esta versión de la novela de Defoe filmada por Luis Buñuel en 1954, en México pero en inglés y con capitales norteamericanos. Toda una rareza.
A las 20, en el Especial Video Bar,Córdoba 4391. Entrada: $ 7.

música

Peteco Peteco Carabajal presenta el espectáculo *Aldeas*. Con treinta años de trayectoria, el músico santiagueño es uno de los referentes imprescindibles de la música popular argentina.
A las 20.30, La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 25.

No más El músico antes conocido como Botafogo se presentará desde ahora con el nombre Don Vilanova. En este show habrá "nuevos temas, nueva banda y nueva imagen, pero los mismos viejos blues".
A las 21, en el Velma Café, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 30.

teatro

Opera prima El ciclo *Operas primas*, coordinado y curado por Matías Umpierrez, que durante 2007 reunió exitosamente debuts teatrales, presenta su edición 2008. Se estrena *Nada te turbe, nada te espante*, bajo la dirección del coreógrafo y bailarín Pablo Rotemberg.
A las 21.30, en C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 20.

etcétera

Urondo A 32 años de la muerte del periodista y militante político Paco Urondo, el Municipio de Morón le rinde homenaje. En ese marco hoy será la presentación del libro *Hermano, Paco Urondo*, de Beatriz Urondo y Germán Amato. Lecturas a cargo de Cristina Banegas.
A las 20, en el Teatro Municipal, Brown y San Martín, Morón. **Gratis.**

jueves 19

arte

Dibujo Dentro del proyecto *La línea piensa*, dedicado al dibujo y dirigido por Luis Felipe Noé y Eduardo Stupía, se inaugura panorama de panoramas de Jorge Pietra.
En el C. C. Borges, Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 9.

cine

Machuca Proyectan este film de Andrés Wood como parte del ciclo Cine e Identidad Latinoamericana.
A las 20.30, en la Enerc, Moreno 1199. **Gratis.**

música



Buscaglia El uruguayo Martín Buscaglia hará un ciclo de shows en Buenos Aires que comienza hoy, en uno de sus formatos especiales: será un "hombre orquesta".
A las 21.30, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 20.

teatro

La más fuerte De August Strindberg, con dirección de Emilse Díaz, María Marull, María Zambelli. En la víspera de Navidad, dos mujeres se reencuentran después de mucho tiempo en un bar.
A las 20.30, Elkafka Espacio Teatral, Lambaré 866. Entrada: $ 20.

danza

Querer *No se te ocurra quererme* es un recorrido femenino y sensual por melodías, historias y sentires. A partir del bolero como género musical y la obra pictórica de Gustav Klimt, cinco mujeres recorren el universo de la erótica femenina. De Carolina De Luca.
A las 20.30, en Beckett, Guardia Vieja 3556. Entrada. $ 20.

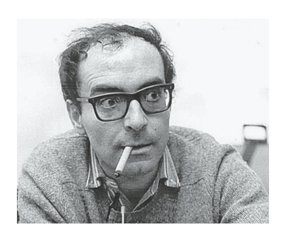
etcétera

Presentación De la nueva edición de la revista *Sudestada*, en esta oportunidad dedicada a Roberto Arlt. La charla contará con la presencia de Mario Goloboff.
A las 19.30, en Rara Bar, Carlos Calvo 601. **Gratis.**

Club 69 Es la fiesta-celebración de la noche del jueves en Bs. As. Participan algunos de los mejores Dj locales, junto a una troupe de performers, La Compañía Inestable. En lado B, Zizek Urban Beats Club.
A las 24, en Niceto Club, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 30.

viernes 20

cine



Godard Ciclo dedicado a explorar las películas del director Jean-Luc Godard en sus años maoístas. *Vladimir et Rosa* (1970), historia de ocho militantes norteamericanos que fueron acusados de "conspiración para provocar la revolución" y juzgados. Aquí Godard hace una reconstrucción paródica del juicio cuyo juez lleva por nombre Ernest Adolf Himmler y se distrae leyendo *Playboy* en lugar de escuchar a los acusados.
A las 14.30 y 19.30, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 7.

Audiovisuales Se exhibirán programas diseñados por diferentes curadores, que acercarán al público recorridos peculiares a través de estas piezas recientemente incorporadas al catálogo de la videoteca perteneciente a la distribuidora Hamaca, una organización sin fines de lucro dedicada a la difusión de obras audiovisuales españolas. Hoy el programa propuesto por Jorge Zuzulich.
A las 19, en el C. C. de España en B. A., Florida 943. **Gratis.**

música

Pablo Grinjot Esta noche junto a la Ludwig Van tocará canciones de *Canciones para Criolla y Ensamble* (MonMusique 2007), y de próximas ediciones. Abre Georgina Hassan.
A las 21.30, Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 15.

Rita Cortese La actriz y ahora cantante presenta su disco de tangos *El amor, ese loco berretín*.
A las 23, en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: $ 60.

teatro

Testigos La nueva obra del actor, director y dramaturgo Joaquín Bonet. Obra ganadora del Tercer Premio Nacional de Dramaturgia del Instituto Nacional de Teatro (2007), *Testigos* es una comedia sobre lo simultáneo. Por lo tanto, sobre el tiempo.
A las 21, en el Teatro Del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada: $ 18.

Automáticos Un grupo de adolescentes tiene que preparar un trabajo práctico para la feria de ciencias del colegio. De Javier Daulte. Con dirección de Javier Daulte y Luciano Cáceres.
A las 23.30, Teatro del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada: $ 25.

etcétera

Fiesta En esta edición de la Fiesta Clandestinas Deluxe tocarán en vivo Massacre, Sancamaleón y El Natty Combo.
A las 24, en El Teatro (ex Roxy), Federico Lacroze y Alvarez Thomas. Entrada: $ 20.

sábado 21

arte

Peppermint Candy La exposición aborda la historia reciente coreana e incluye la obra de 23 jóvenes artistas a partir de variadas técnicas: pinturas, esculturas, instalaciones, nuevos medios y fotografías.
En el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis.**

cine

Jarmusch *Extraños en el paraíso* (1984). Esta es la primera y quizá la más celebrada película de Jim Jarmusch. Con John Lurie, Richard Adson, Eszter Balint.
A las 19, en C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

Italiano Proyectan *Cristo se detuvo en Eboli* (1978), film célebre de Francesco Rosi. Con elenco de lujo: Gianmaria Volonté, Lea Massari, Irene Papas.
A las 20, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 10.

música



Dani Umpi La revelación electropop uruguaya, además de performer y escritor, presenta un nuevo y explosivo show en Buenos Aires con todas sus amigas en escena.
A las 24, en el ND Ateneo, Paraguay 918. Entrada: $ 20.

Cuarteto de Nos La banda uruguaya presenta su último disco *Raro*, para sus fans de este lado del río.
A las 19, en El Teatro Flores, Rivadavia 7800. Entrada: $ 25.

teatro

Chávez *Yo soy mi propia mujer* es la premiada obra de Doug Wright, basada en la vida real de Charlotte von Mahlsdorf (1928-2002), una travesti y célebre coleccionista de antigüedades de la época de Wilhelm II, que sobrevivió a los nazis y convivió con el comunismo de la Alemania oriental. Interpretada por Julio Chávez, y dirigida de Agustín Alezzo.
A las 20, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada. $ 40.

Mantua Es una obra del teatro Sanitario de Operaciones inspirada en *Romeo y Julieta*, de William Shakespeare, cuyo argumento narra el sueño que tiene Julieta mientras descansa en la cripta esperando a Romeo que está exiliado en Mantua y que nunca se entera de este plan, factor que desencadena la tragedia.
A la 0.30, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.



LO QUE EL FUEGO SE LLEVO

La semana pasada, un pequeño espacio de los noticieros estuvo ocupado por el enorme incendio que devoró parte de los estudios Universal de Hollywood; el estudio detrás de los Drácula y Frankenstein clásicos, de *Los pájaros* de Hitchcock, de *Tiburón*. Aunque la palabra oficial es cauta, se cree que unos 40 o 50 mil títulos clásicos se han perdido, y también grabaciones clásicas del sello Decca, que se conservaban en una de las bóvedas. Aquí, un recuento de daños y un poco de la historia.

POR ALFREDO GARCIA

Donde hay cenizas, ¿cuántas películas clásicas se quemaron? En lo que respecta al incendio acaecido hace dos semanas en Universal City, Hollywood, California, no se sabe bien, y probablemente nunca lo sabremos. Pero los amantes del cine clásico irán notando lo grave del asunto a medida que los títulos clásicos que esperaban ver resurgidos de la cripta cual monstruo de Universal sigan remoloneando en las bóvedas sin ver la luz, y ni hablar de que los vean.

Hollywood tiene una vieja tradición de renacer de sus propias cenizas, y el ejemplo más perfecto puede ser la impactante escena del incendio de Atlanta de *Lo que el viento se llevó*, fogata épica lograda prendiéndole fuego al magnífico set de la muralla que contenía al clásico King Kong en la isla de la Calavera en el film de comienzos de los años '30. Al menos, nadie puede negar que lo filmaron con más colorido esa segunda y última vez.

Universal no tuvo nada que ver con ese incendio de producción independiente –sí, *Gone with the wind* era una producción *indie*–, pero su segundo incendio digno de la era del cine catástrofe ya logró reducir a cenizas al muñeco asustaturistas basado en la ahora también vieja *remake* de los '70 con Jessica Lange.

El incendio anterior fue en 1990. Se quemaron 3 acres de la firma, incluyendo áreas destinadas al parque de diversiones, *soundstages*, decorados y algún que otro archivo de cosas viejas, rubro menos espectacular que cualquier otra cosa que largue grandes columnas de humo y catastróficas llamaradas al estilo Irwin Allen.

En todo caso, 28 años después de aquel incendio accidental olvidado del siglo pasado, en nuestro siglo XXI la idea de patrimonio cultural y preservación de archivos, la idea de que una obra de arte se pueda perder de vista para siempre entre las cenizas resulta casi tan aterradora como una noche en el cementerio desenterrando cadáveres al estilo Universal. Pero ojo, el estudio no sólo fue, es y será la Casa de Drácula, Frankenstein, el Hombre Lobo, el Monstruo de la Laguna Negra, la Momia y tantas otras criaturas inmortales. Directores como Lubitsch, el mejor Douglas Sirk y Preston Sturges, el Hitchcock de *Los pájaros* y el Lewis Milestone de *Sin novedad en el frente* son sólo una punta del iceberg del legado de Universal Pictures, el estudio que en la década de 1970 cambió la manera de hacer cine al apoyar a un joven Spielberg que de *Duel* y *Loca evasión* pateó el tablero con *Tiburón*, y para bien o para mal Hollywood nunca fue el mismo.

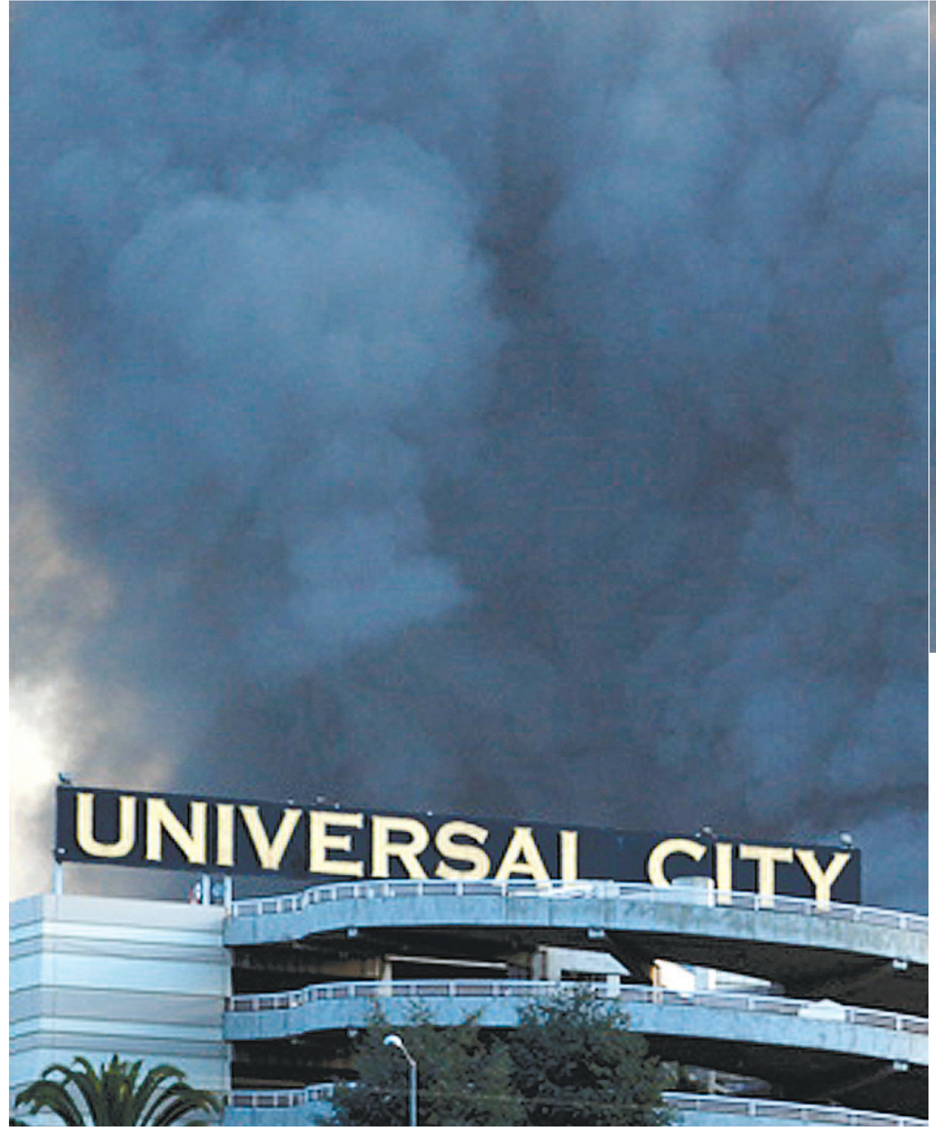
En cambio, parecería que, luego del incendio espectacular que ocupó brevemente los canales de noticias el otro fin de semana, no pasó nada, y que está todo bien. Después de todo, según las primeras declaraciones oficiales del gran jefe de Universal, Ron Meyer, apenas se quemaron unos viejos juegos mecánicos (la flamante atracción de los Simpson que costó 40 millones de dólares estuvo abierta al público inmediatamente), unos decorados, algún *soundstage* y los archivos de video o, textualmente, "The video library".

En un primer y último informe oficial se dijo que las pérdidas incluyeron el superclásico decorado de las calles de Nueva York –reconstruido luego del incendio de 1990–; al menos un estudio de filmación completo, el animatronic gigante de King Kong, el set de *Volver al futuro* (conocido como *the courthouse area*, donde filmaron obras maestras como *Matar a un ruiseñor,* de Robert Mulligan, y films recientes como *Transformers* y *Spiderman 2*) y las abstractas "video vaults", donde en un primer momento nadie recordó que también se almacenaban masters de grabaciones musicales del sello Universal, incluyendo gemas de Decca y AM Records. En este sentido, el vocero de Universal Music Group (subsidiaria de Vivendi SA), Peter LoFromento, explicó que se supone que los *masters* de jazz de Decca perdidos en el fuego aparentemente tendrían *backups* digitales almacenados en otro sitio. Reconoció no poder precisar si lo que se quemó eran o no originales.

Mientras tanto, en todos los foros de Internet de amantes de estas obras de arte perdidas, la gente empezó a mostrarse gravemente preocupada. Los amantes del jazz hasta recordaron el proceso judicial contra un tal Hoffman, ingeniero de sonido que hace años intentó preservar en su domicilio masters de jazz de Universal, debido a su suposición de que no estaban bien cuidados en su lugar de origen. Según estos rumores, los hechos estarían demostrando que de haber seguido en su casa hoy existirían en perfecto estado.

Por otro lado, los mismos voceros de Universal reconocen que la pérdida de los 40 o 50 mil títulos convertidos en cenizas hace 15 días conspira seriamente contra las programaciones de ciclos de cine museos y cinematecas que esperaban la gentileza del estudio para redescubrir –o sea, a esta altura, ver por primera vez– films clásicos olvidados simplemente porque nunca se volvieron a ver desde su estreno. Un film de los '40 protagonizado por Charles Boyer y Olivia de Havilland, *Hold Back The Dawn*, supuesta obra maestra hoy casi olvidada, dirigida en 1941 por Mitchel Leiden con guión de Charles Brackett, estaba programada en la cinemateca de California, pero ahora seguirá en la oscuridad dado que la bóveda incendiada incluía el material menos comercial entre los clásicos del estudio, es decir aquel destinado casi por obligación para exhibiciones culturales de instituciones cinéfilas. El área de programación del estudio mandó un *e-mail* oficial explicando que debido al siniestro todos los alquileres y préstamos de títulos clásicos estaban congelados hasta nuevo aviso.

La pregunta que también queda pendiente es cual será el criterio para renovar los masters en tapes de alta calidad que se perdieron en el incendio. Obviamente, aun en el mercado clásico, el catálogo incluye títulos que siguen siendo notablemente comerciales, como por ejemplo todas las películas de los monstruos que le dieron gloria al estudio, mientras que otros films antiguos, que también incluyen las películas de Paramount Pictures (por algo la Mansión Bates de *Psicosis* es parte del parque de diversiones) seguirán lejos de la vista del público, incluyendo películas que no han vuelto a circular en décadas y que ahora verán demorada su salida por un buen tiempo, o incluso indefinidamente. Sin entrar en círculos más elitistas como los de las cinematecas, simplemente aquellos amantes del cine que esperaban ver en DVD un buen master



de films de Ernst Lubitsch o Preston Sturges, en algunos casos simplemente deberán seguir esperando.

Fundada en 1912 por el alemán Carl Laemmle, la Independent Motion Picture Company fue rebautizada Universal un par de años más tarde. Aunque un porcentaje muy alto de sus producciones del período mudo están perdidas sin ningún incendio de por medio (lo mismo se aplica a toda la producción de Hollywood de esa era, simplemente por el desorden, la desidia, y el carácter autocombustible del nitrato, material que precedía al actual y más estable celuloide) todo cinéfilo recordará la primera superproducción muda del estudio, *El jorobado de Nôtre-Dame*, con Lon Chaney. Hoy Universal es una subsidiaria del grupo General Electric, que aunque afirmó extraoficialmente que el incendio de este junio de 2008 puede significarle pérdidas por "decenas de millones de dólares", derivó toda declaración formal a los voceros de NBC Universal, que han manejado el desastre con eficacia relativa: la semana pasada un artículo de *Los Angeles Times* se titulaba "Copias de films clásicos se pierden en el incendio" mientras que el *New York Times*, mas condescendiente, afirmaba: "Ningún clásico se ha perdido para siempre en el incendio de Universal". Algunos foros de melómanos en Internet son mucho más pesimistas sobre los masters de viejas grabaciones de jazz del sello Decca archivados en la bóveda quemada: "Se perdió casi todo" es la noción más repetidas en los blogs del ramo.

También se confirmó la destrucción de todos los sets del nuevo film de Clint Eastwood con Angelina Jolie, *The Changeling*. Oportunamente no había ningún rodaje en producción durante el fin de semana del incendio, que sí complicó el cronograma de varios largometrajes en etapa previa a la filmación, ahora todos haciendo cola en los estudios de la Warner.

En cuanto a Universal como atracción turística estilo parque de diversiones, nada está perdido: el editor de la revista especializada *Park World*, Paul Ruben, explicó a Asociated Press que el fuego podría traerle ganancias al estudio: "De un modo un poco perverso, el incendio puede servir como promoción al publico, si la gente de Universal es inteligente, y agregan un ticket adicional para ver los decorados convertidos en ruinas y cenizas".

Aparentemente, esta afirmación no es ningún chiste: simplemente otra confirmación de que "there's no business like show business". En ese caso, no cabe duda que una de las atracciones más solicitadas en estos días debe ser una de las irónicamente no tocadas por el fuego: *Llamarada*, sobre el taquillero film *Backdraft* de Ron Howard, debe estar en su máximo nivel de popularidad.

En un informe oficial se dijo que las pérdidas incluyeron el superclásico decorado de las calles de Nueva York –reconstruido luego del incendio de 1990–; al menos un estudio de filmación completo, el animatronic gigante de King Kong, el set de *Volver al futuro* (donde filmaron obras maestras como *Matar a un ruiseñor,* de Robert Mulligan) y las abstractas "video vaults", donde también se almacenaban masters de grabaciones musicales del sello Universal, incluyendo gemas de Decca y AM Records.

> Los incendios del cine local

La brasa argentina

"Conociendo cómo guardan los negativos de sus clásicos los estudios de Hollywood, es difícil pensar que un título clásico pueda perderse para siempre en un incendio", explica Roberto Bernardis, miembro de la fundación sin fines de lucro Aprocinain, dedicada a la preservación de films, mientras se lamenta de tanto incendio que diezmó el legado de los pioneros del cine argentino. Bernardis señala que en Hollywood "hasta metieron el negativo de *Mi bella dama* en una especie de cápsula del tiempo enterrada no se sabe dónde, y tienen tres negativos separados de *El mago de Oz*, uno por cada color de aquel primitivo Technicolor".

"Aquí no sólo los incendios (que fueron varios) nos han perdido casi en su totalidad nuestra historia del cine mudo nacional y más del 50% del sonoro. Si nos remitimos en primer término a las pérdidas por incendios han ocurrido varios, casi desde los comienzos del cine argentino, cuando aquel pionero que se llamó Enrique Lepage, que por 1897 comenzó a importar cámaras cinematográficas y proyectores, creador de la considerada primera película argentina que filmó la bandera argentina con 17 metros de película (por supuesto el negativo ya no existe), los factores más comunes que provocaban los incendios era que no había depósitos adecuados para el archivo de los negativos. Hasta principios de los años '50 el soporte fílmico era nitrato, un material altamente combustible y esto producía la autocombustión por altas temperaturas, que también ocurría con las copias positivas de proyección que por el calor provocado por los proyectores –que en aquellos años eran a carbón– genera el calentamiento del positivo y el incendio (lo hemos visto en *Cinema Paradiso*)", cuenta Bernardis, que explica de manera muy gráfica que esas viejas películas de nitrato se quemaban como una mecha, por lo que cuando se quemaba un trozo de metraje se incendiaba toda el rollo de película con el riesgo de que el fuego saltara a otro film del mismo material altamente combustible. Hoy el mal llamado celuloide (en realidad acetato) puede quemarse por el calor de una lámpara de un proyector que está funcionando mal, pero sin que se queme el resto de la película.

Aunque parezca increíble, ya no hay negativos de clásicos autóctonos como *Los isleros,* de Lucas Demare o la famosa película con Mirtha Legrand *Los martes, orquídeas*. *Así es la vida* en su primera versión con Enrique Muiño no existe más, y de un film más reciente como *La Raulito* de Lautaro Murúa no queda negativo, sólo algunos positivos en mal estado.

Se quemaron en incendios en los depósitos de laboratorios, algunos perfectamente recordados por Bernardis, viejo lobo de la industria del cine argentino. "Era común, al menos en este país, que ocurrieran incendios en depósitos; el último que recuerdo fue el de 1968. El incendio se produjo en un pabellón especial separado del cuerpo principal del ya desaparecido Laboratorios Alex. Allí se perdieron casi la totalidad de los negativos de Lumiton y gran parte de los negativos de Argentina Sono Film. En aquel momento se intentó el rescate con la ayuda de Kodak y el mismo laboratorio con copias de exhibición, duplicados de negativos cuyo resultado no fue muy feliz, ya que fueron sacados de copias en muy mal estado de imagen y sonido. Luego esos mismos materiales se transfirieron a video, y éstos se utilizaron y aún hoy se siguen utilizando en pasadas por televisión: de allí ese concepto casi generalizado de que las películas argentinas de antes tienen mal sonido. Decir eso es una barbaridad: lo que ocurre es que estas duplicaciones fueron realizadas de originales en muy mal estado".

Volviendo a los viejos tiempos del nitrato, Bernardis no puede confirmar la vieja leyenda de un coleccionista que murió quemado entre sus propios films mal preservados. "En todo caso la leyenda puede servir como advertencia para tanta gente que por ignorancia sigue guardando material de nitrato. El desorden también es un gran enemigo de la preservación de films, y por otro lado hay motivos comerciales que hacen que un estudio como Universal se vaya a tener que ocupar ahora de reponer algunos films que tienen más salida, mientras que otros deberán esperar que algún día llegue su turno."

Mucho más que dos



Hace tiempo que el líder de Pez andaba buscando un compinche musical, alguien con quien componer en conjunto y saciar su permanente hambre musical. La alquimia sucedió, y es *Ese impulso superior* el álbum con el que Ariel Minimal y Florencia Ruiz unen naturalmente su música, logrando un pequeño y humilde milagro con forma de disco.

POR MARTIN PEREZ

Al final del hermoso disco que hicieron Ariel Minimal y Florencia Ruiz aparece una canción con toda la impronta de los acusticazos clásicos del líder de Pez cada vez que se corta solo. "Voy cantando porque sí / no me quiera usted callar", dice uno de sus primeros versos, casi como si fuese una declaración de principios. Una sensación que se acentúa cuando uno se da cuenta de que se trata del tema que titula el disco. "Pero no fue ésa la idea", se ríe Minimal, ensobrando discos junto a Florencia en el living de su casa, una tarde oscura del otoño porteño. Y confiesa que, más que declaración de principios, fue un tema compuesto de manera casi automática, que apareció cuando estaban terminando de dar forma el proyecto. "Tengo ganas de hacer una canción sencilla", recuerda que anunció, y ahí nomás agarró la guitarra y redondeó la música. Pero la canción tal vez jamás hubiese tomado la forma actual si su compinche no lo hubiese casi obligado a que, en la misma sentada, le pusiese también letra. Con un obsesivo y meticuloso talento para poner el CD en el sobrecito de nylon, despegar la tira de plástico que cubre el pegamento en la solapa, y dejarlo listo para la venta, Florencia recuerda que, ante la sugerencia, Ariel contestó que lo hacía después. Pero que ella insistió, porque si el ánimo con que se había compuesto la música había sido tan sencillo y directo, para que la letra fuese acorde debía terminarse en el mismo movimiento. "Ahí fue cuando pintó esa frase", señala Ariel, refiriéndose al verso que asoma casi al final del tema: "Después la mañana avisará / que ya es hora de tomar / ese impulso superior". Apenas aparecieron, esas últimas tres palabras no sólo pasaron a ser el título del tema sino que casi en el mismo movimiento también bautizaron el disco, que –aunque llevaban casi medio año registrándolo meticulosamente, juntándose todos los martes en los estudios TNT, donde ensaya Pez, la banda de Minimal– hasta entonces no tenía título. Así las cosas, *Ese impulso superior* es el álbum con el que Ariel Minimal y Florencia Ruiz unen naturalmente su música, logrando un pequeño y humilde milagro musical con forma de disco. Pero ese impulso superior, tanto para Ariel como para Florencia, también es –lisa y llanamente– la música, ¿no es cierto? "Por supuesto", asienten ambos, sin dejar de ensobrar discos. Florencia mucho mejor que Ariel, hay que decirlo.

SIN ENSAYOS

Hace tiempo que Minimal venía buscando un compinche con el que hacer un disco. Pero la cuestión no era grabar sino componerlo en conjunto, desde cero. Porque si la cuestión era sólo entrar a estudios, había por ahí un par de proyectos colectivos en danza. Pero apenas se iban desenvolviendo, Minimal se desanimaba cuando se daba cuenta de que no involucraban hacer algo juntos, pero en serio. Hasta que se encontró con Florencia Ruiz, a fines del año pasado. "Me fascinó ella como intérprete", confiesa Minimal. "Recuerdo que pensé que era como Ronaldinho, porque lo hacía todo sin esfuerzo, de manera natural. De ahí quedó el contacto, y por suerte me atreví y la llamé. Porque no fue un impulso superior sino que fue algo realmente fortuito", bromea. Florencia señala que, en realidad, hubo demasiadas casualidades. Recuerda, por ejemplo, que cuando recibió el llamado de Minimal estaba terminando de leer la novela *Ocio*, de Fabián Casas. "Estaba sin luz, leyendo contra la ventana, pero recontenta porque habíamos conseguido una casa para mudarnos con mi pareja, por la zona de Boedo, muy cerca de la casa de Ariel", recuerda. "Leí la última palabra del libro, sonó el teléfono y era él." Después de un par de encuentros en el mismo living donde se hizo esta entrevista, pasaron a reunirse todos los martes en la sala de ensayo de Pez, con todos los instrumentos y equipos del grupo a disposición. "No ensayamos, grabamos directamente", explica Minimal con una sonrisa, dejando las bolsas y los compacts de lado, y empezando la ronda de mate. Y agrega: "Fue todo realmente muy natural". Algo que testimonia la foto elegida para ilustrar la portada: un retrato de ambos en la pizzería de la esquina de su casa. "La idea fue que fuese una foto casual, como el disco. Por eso es que ella aparece fuera de foco, y yo de espaldas. Tiene el mismo espíritu que recuerdo de ese disco de Zappa con Captain Beefheart, en el que parece que los dos están sentados en un Pumper." Florencia confiesa que tuvo curiosidad por la música que podía salir de ambos tocando juntos. Ariel señala que él esperaba que se incorporasen algunos detalles electrónicos, como los que suele haber en los discos de Florencia. "Pero lo que él no sabía era que ese toque es de un amigo mío, no se lo pongo yo", explica ella con una de sus sonrisas permanentes, casi budas, disfrutando de su turno al mate.

PURO EGOISMO

Desde que dejó de tocar con Los Fabulosos Cadillacs, Minimal se fue transformando lentamente, y por prepotencia de trabajo, en el centro de un consistente sistema solar del independiente porteño. No sólo por haber reunido ese pequeño fenómeno indie que fue Flopa Manza Minimal o por su carrera con Pez sino, también, por el trabajo de su sello Azione Artigianale, su empuje inicial al proyecto de otro referente actual de esa escena como es Gabo Ferro e incluso sus trabajos solistas. "Un día me di cuenta de que lo que más me gusta de la música es la interacción con otras personas", escribió presentando el emotivo "A los amigos", un tema que forma parte de Un día normal en el maravilloso mundo de Ariel Minimal (2006), su segundo disco solista. Y la génesis de Ese impulso superior responde a aquella confesión. "Ariel tiene una sorprendente necesidad de dar", dice Florencia hablando de esa tendencia a compartir en la música de Minimal. Y agrega: "Y mirá que en la música hay mucha gente a la que no le interesa compartir nada". Ariel se defiende de la estampita, a su manera: "Lo mío es puro egoísmo. Porque cuando veo algo que me gusta, quiero ser parte de eso. Me pasó con Flopa y Manza, y ahora con Florencia". Pero lo que termina de darle la razón a Minimal, en su obsesión original de buscar compañía para hacer un disco desde la nada, es que el resultado termina siendo mágico, al poner en el mundo algo que antes no existía. Porque, si bien es reconocible lo que cada uno de sus responsables colabora en el disco, también hay otra cosa ahí, eso que sólo es posible por la suma de ambos. "Cuando nos juntamos, teníamos un plan concreto: hacer un disco juntos", explica Ariel. Ahora que el disco es un generoso logro, casi ajeno a la realidad musical que lo rodea (salvo por el maravilloso mundo de Ariel Minimal, claro), todo sigue su curso. Florencia Ruiz presentando su música, Ariel con Pez y también con su trabajo en la banda de Litto Nebbia. Pero el dúo con Florencia ahora también existe, y la idea es que siga. "Todo ocurre al mismo tiempo", resume Minimal, y el mundo es súbitamente un lugar mejor, aunque la tarde porteña haya dejado definitivamente paso a la noche.

Ariel Minimal y Florencia Ruiz presentan Ese impulso superior todos los sábados de este mes a las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308.

cine > Las películas maoístas de Godard

fiebre amarilla

Un ciclo que presenta las películas que Jean-Luc Godard filmó entre 1968 y 1974, cuando se retiró del cine burgués, puso su cámara al servicio de la revolución y hasta abandonó su nombre, trabajando bajo el ala del Grupo Dziga Vertov.

POR HUGO SALAS

En 1968, Jean-Luc Godard hace un gesto, como de costumbre, maximalista y anuncia su retiro del cine "convencional" –léase (despectivamente) burgués– para dedicarse a la producción militante. Corrían tiempos de agitación. De hecho, Godard no fue el primero ni el último en sumar su cámara a la revuelta (varios participaron, por ejemplo, de los célebres *Cinetracts*), pero sí el único en llevar el compromiso tan lejos. Abandonando el culto al autor de cine –y, por ende, al individualismo liberal– que él mismo había contribuido a establecer junto con sus colegas de los *Cahiers du Cinéma*, hasta 1974 el suizo no firmará ninguna película con su nombre, sino que participará, como uno más, del Grupo Dziga Vertov (en honor al director soviético a quien se deben, también, las expresiones "cine-ojo" y "cine-verdad").

Por eso mismo, promocionar estos films como las películas maoístas de Godard (o, a lo sumo, de Godard y Jean-Pierre Gorin, el otro "pope" intelectual implicado) supone, en gran medida, traicionar su espíritu, pero no es menos cierto que ha sido la continuación de su propia carrera, sobre todo a partir de los '90, con las *Histoire(s)* y su *JLG/JLG*, ese cine consagratorio y de museo, pergeñado desde un individualísimo pedestal para una élite a lo sumo progresista, el que se ha apresurado a enterrar el cuerpo de aquellas bonitas ideas de juventud. Como suele ocurrir con todo el *agitprop* de los '70, verlas hoy se parece mucho a un doloroso ritual de exhumación.

Prácticamente desconocido en Argentina, el trabajo del Grupo sorprende tanto por su arrolladora fe política al principio (hablan como si lo hiciesen para multitudinarias masas europeas) como por su lucidez estética, que más de un crítico ha considerado protopunk. Basados, fundamentalmente, en una compresión distinta de las relaciones posibles entre la banda sonora y la imagen (que la jerga de aquellos días se empecina en denominar "dialéctica"), darán sus primeros pasos sobre *found-footage* –literalmente, metraje "encontrado"; vale decir, material de archivo–, al que intervendrán en la mesa de montaje. En esta línea pueden considerarse *Un film comme les autres* (sobre las revueltas del '68), *British Sounds* (sobre las condiciones de la clase obrera en el Reino Unido) y la hiperlúcida *Pravda*, donde con ánimo muy Mao el grupo analiza y critica la penetración de los modos de producción y consumo capitalistas en los países supuestamente comunistas del Este de Europa.

Más ambicioso sería el proyecto *Le Vent d'Est*, rodado en Francia, Italia y la RFA merced a los aportes de un ignoto mecenas (condiciones de producción que ya decían mucho del futuro de esta revolución de mayo). Desnaturalizando los códigos del western, la película aborda una crítica al cine burgués y a su participación en la lucha de clases que no excluye la instrucción puramente visual de cómo ensamblar una bomba casera. A partir de la satírica *Vladimir et Rosa*, la intención de alcanzar a públicos más numerosos llevará a la exquisita *Tout va bien* (con las estrellas Yves Montand y Jane Fonda), que a su vez dará pie a *Letter to Jane*, donde Godard y Gorin analizan sin piedad (para ella ni para consigo) la famosa fotografía en que Fonda se mostraba, conmovida, junto a dos vietnamitas en Hanoi.

En 1970, comisionado por la Liga Arabe, el grupo toma imágenes para una película inconclusa que habría de llamarse *Jusq'à la victoire*, sobre la resistencia palestina. Luego de disuelto el grupo, en 1973, el material fue retomado por Godard y Anne-Marie Miéville. El resultado, *Ici et ailleurs*, es una reflexión sobre las (fallidas) estrategias de los insurgentes y el propio grupo, una dura crítica a la fascinación de la izquierda europea por los conflictos "exteriores" y, en buena medida, una declaración de desencanto revolucionario. Como quien dice, el último adiós.

Jean-Luc Godard: los "años Mao",
del miércoles 18 al domingo 22 de junio en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín (Avenida Corrientes 1530).



el ciclo completo

Miércoles 18
Un film como cualquier otro, (*Un film comme les autres*; Francia, 1968).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22.

Jueves 19
British Sounds (Reino Unido, 1969) y *Pravda* (Francia/República Federal Alemana, 1969).
A las 14.30 y 19.30.
Viento del Este (*Le Vent d'Est*; Francia/Italia/República Federal Alemana, 1969).
A las 17 y 22.

Viernes 20
Vladimir y Rosa (*Vladimir et Rosa*; Francia/República Federal Alemana, 1970).
A las 14.30 y 19.30.
Luchas en Italia, (*Lotte in Italia*; Italia/Francia, 1970).
A las 17 y 22.

Sábado 21
One P.M. (*One Parallel Movie*); (Estados Unidos, 1971).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22.

Domingo 22
Carta a Jane: investigación sobre una fotografía (*Letter to Jane: An Investigation About a Still*; Francia, 1972) /
Aquí y en otro lugar (*Ici et ailleurs; Francia*, 1974).
A las 14.30, 17, 19.30 y 22.



2



3

LA OTRA HISTORIA

En vísperas de los Juegos Olímpicos del '68, de los que fue sede México, mientras se gestaba la protesta estudiantil que desembocaría en la masacre de Tlatelolco, otro hecho signaba la historia del arte mexicano: un grupo de 35 artistas repudiaba una convocatoria del Instituto Nacional de Bellas Artes, absteniéndose de participar y cuestionando su sistema de premios. Así se abría una era en que las instituciones se abroquelaban detrás del Estado e ignoraban toda una producción artística de fuerte actividad política que procede por igual de la fotografía periodística, el cine porno y la gráfica estudiantil. Ese arte es el que, por primera vez, antologiza la poderosa muestra *La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997* que inaugura el jueves que viene en el Malba.



1

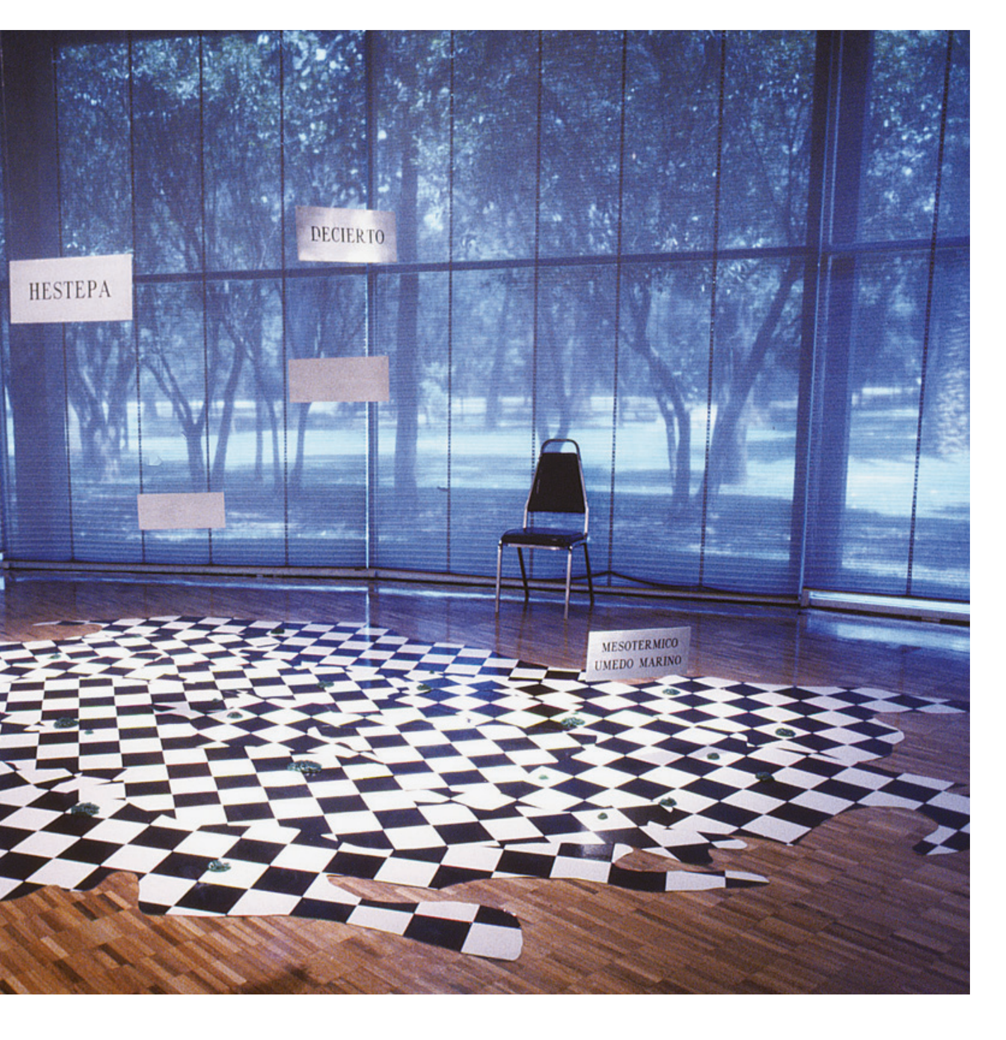
POR CLAUDIO IGLESIAS

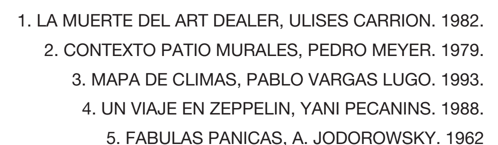
La era de la discrepancia llega a Buenos Aires y cuando abra sus puertas el próximo jueves en el Malba, nos pondrá en contacto con un conjunto de 160 obras que cubren el amplísimo espectro de la producción visual mexicana del último tercio del siglo XX: del Movimiento Pánico y la tradición geométrica a los grupos de arte urbano, las manifestaciones visuales de la lucha guerrillera en la prensa, la new wave conceptual de los '90 y los espacios de autogestión como Curare y el Museo Salinas. Un catálogo brutal de 30 años de arte que Cuauhtémoc Medina, de paso por Buenos Aires, compara con "una especie de número de colección de una revista de rock, con toda la historia de nuestra contracultura", entre los movimientos estudiantiles de fines de los '60 y los esbozos de resistencia al neoliberalismo durante los '90.

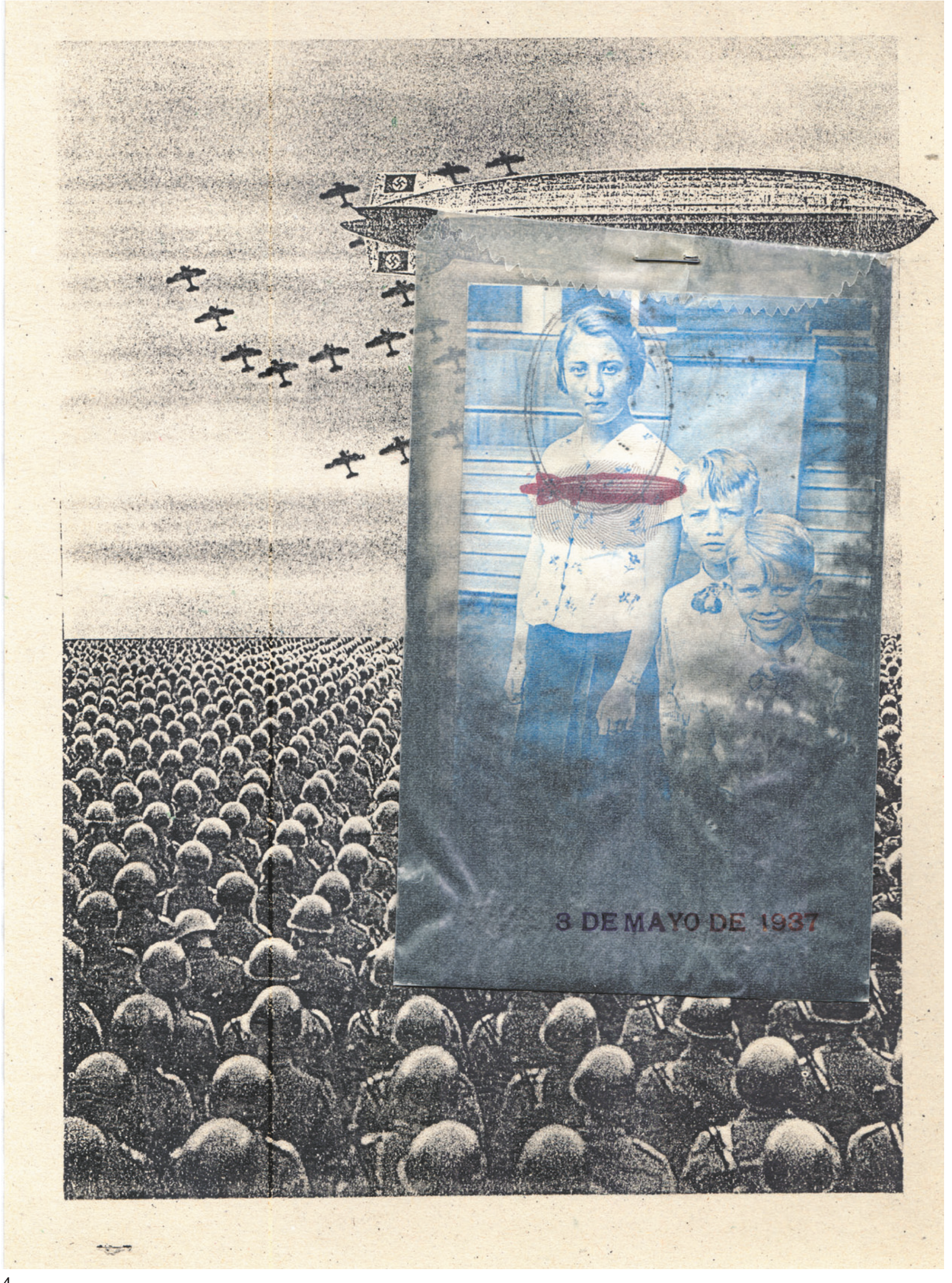
De parte de los curadores, Cuauhtémoc Medina y Olivier Débroise, la idea de organizar una exposición bajo la consigna *Arte y cultura visual en México 1968-1997* surgió hace diez años, cuando los artistas mexicanos ingresaban con pompa al circuito internacional. El propósito que tenían en mente era discutir, justamente, el relato del arte mexicano que se gestaba en Estados Unidos y que ese ingreso ponía en evidencia una historia caracterizada por atribuciones simplistas y el vasto contraste entre el "nuevo" arte mexicano (léase: Gabriel Orozco) y una supuesta ruptura con la tradición del muralismo: lectura que desde las paredes del MoMA se derramó al mundo y acarreó la obliteración de esos 30 años de "discrepancia" que esta exposición, precisamente, restituye. El antagonista polémico de la muestra es ese típico enfoque de curaduría estadounidense: promoción veloz y almacenamiento aún más veloz en depósito de todo tipo de tendencias y recortes históricos para el arte latinoamericano (lo que Medina llama "política del *one-night stand*" de parte de las instituciones del Primer Mundo). Pero también el contexto interno mexicano de incomunicación entre las instituciones y el arte pegado al pulso político y cultural del momento. En esta doble articulación nacional y mundial hay toda una filosofía práctica: en palabras del curador, *La era de la discrepancia* se propone "como demostración práctica de un museo de arte contemporáneo local", apuntada a un debate pendiente sobre la tarea de las instituciones. "No venimos a hablar de México. Del tipo de producción cultural que estudiamos no diríamos que ocurrió en México o para México, sino sobre todo a pesar de México: todo este arte fue condenado por políticos, académicos y coleccionistas."

El recorrido que propone la muestra se inicia con el Salón Independiente, "un paso que este relato institucional todavía no ve en todas sus consecuencias: la decisión de los artistas jóvenes de suspender su colaboración con el aparato de consagración tal como éste existía", según dice Medina. Situémonos en el '68, el año de todas las revoluciones y rupturas que actualmente se conmemoran por doquier. En las semanas previas a los Juegos Olímpicos de los que México sería sede, un grupo de 35 artistas (entre ellos Rufino Tamayo y Carlos Mérida) repudiaba una convocatoria del Instituto Nacional de Bellas Artes: los artistas cuestionaron el sistema de premios y su división en disciplinas (pintura, escultura, etc.) absteniéndose de participar y dando paso a un primer esbozo de autogestión. En el contexto de emergencia internacional de los movimientos estudiantiles y su crítica a los aparatos de Estado, comienza literalmente la "era de la discrepancia": se rompen los puentes entre un tejido institucional atrofiado y una ola de artistas jóvenes que a partir de entonces les volvería definitivamente la espalda a los museos para buscar (según una declaración programática) "nuevas formas de relación entre el arte y una sociedad en evolución". Por esos días, la UNAM era copada por el ejército y tenía lugar la masacre de Tlatelolco (la descarnada represión militar de una protesta estudiantil, con muertos por centenares). El arte de vanguardia se unía con las organizaciones juveniles y los museos cerraban filas con una estatalidad represiva. A partir de entonces sólo habría lugar para la contracultura.

La muestra analiza las diversas estrategias mediante las cuales los artistas mexicanos operaron a lo largo de un tercio de siglo, en un contexto de desinterés público por el arte contemporáneo y fuerte actividad política y social. En su acción, los integrantes del movimiento súper 8 y los grupos de arte callejero (como Tetraedro, Mira y muchos otros) hacían uso de una variedad impensable de formatos, entre el cine de ficción y la performance pública, muchas veces convocando a las tijeras de la censura o a los bastones de la policía, respectivamente. *La era de la discrepancia* le sigue la pista a este ánimo de revuelta en la experiencia psicotrópica del Movimiento Pánico (para los fans de Jodorowsky, la muestra es cita obligada), el circuito de libros de artista en los '70, el




1. LA MUERTE DEL ART DEALER, ULISES CARRION. 1982.
2. CONTEXTO PATIO MURALES, PEDRO MEYER. 1979.
3. MAPA DE CLIMAS, PABLO VARGAS LUGO. 1993.
4. UN VIAJE EN ZEPPELIN, YANI PECANINS. 1988.
5. FABULAS PANICAS, A. JODOROWSKY. 1962



4



5

movimiento de fotógrafos independientes y la problematización de la identidad en la pintura en los '80, hasta llegar a la globalización del campo del arte en los '90 y la emergencia de espacios alternativos.

La exhibición puede leerse como un gigantesco ensayo curatorial en torno del patrimonio artístico mexicano de las últimas décadas, pero también como un ejemplo del papel que puede jugar la investigación universitaria en la confección de la agenda cultural. El proyecto surgió del riñón de la UNAM y se completó con un nutrido trabajo de investigación y confección de un archivo público, más deudor de la teoría de la cultura visual (el enfoque conocido como *visual studies*) que de los sistemas de estilos, obras y autores que proceden de la historia del arte. El objetivo de los curadores no es discutir las minucias del canon, sino "entender el campo artístico como subcultura", y este punto de vista les permite incorporar un buen volumen de material que pasaría por excéntrico: "obras que no fueron pensadas como tales pero que hoy parecen ser decisivas", y que proceden por igual de la fotografía periodística, el cine porno, la gráfica estudiantil y el registro de fenómenos variopintos como la insurrección zapatista, el catch y las catástrofes. En esta permeabilidad hacia múltiples registros comunicacionales no se cuela un énfasis baladí por cuestionar los límites del arte, mucho menos una disquisición peregrina sobre lo alto y lo bajo en la cultura visual. El problema de Medina y Débroise es mucho más práctico: se trata de "ver cómo asumir la práctica cultural como tarea estratégica", dándole a la imagen un valor de comunicación social, como herramienta de sociabilidad y de generación de infraestructura en su contexto (problema que es común a formas de trabajo tan variadas como un mural efímero en un festival universitario a fines de los '60, un libro de poesía de Ulises Carrión, un número de la revista *Sucesos para todos* ilustrado por Pedro Meyer o un espacio de pensamiento contemporáneo como Curare en los '90).

La era de la discrepancia nos confrontará con tres décadas de contracultura en el seno de un nutrido repertorio de imágenes, entendidas como vectores de procesos de confrontación política y social: según los curadores, se trata de recuperar esa energía y ponerla a disposición para nuevos usos. Un entusiasmo en el que se cruza toda una concepción de la política cultural en relación con las instituciones. Porque, si bien hablamos de obras de Francis Alÿs y Carlos Amorales entre tantos otros, el foco no está puesto en las firmas, sino en el horizonte subcultural de esas las imágenes, del público que las consumía (jóvenes, estudiantes, activistas de la cultura) y de las escenas en las que se insertaban (manifestaciones callejeras, recitales de rock, revistas, sindicatos). Una enseñanza no desdeñable es que la imagen es algo útil, que merece ser tomada en serio, y otro tanto parecen decirnos Medina y Debroise de esas esculturas de burocracia que son los museos, las colecciones y los archivos: formatos que fueron extensamente cuestionados y sobre los que no tiene sentido seguir discutiendo en términos generales, pero que pueden ser útiles en un sentido muy concreto: por el hecho de funcionar como un repositorio de estrategias de producción cultural alternativa ("un museo es un lugar para ir a saquear", dice Cuauhtémoc) y sobre todo por el tipo de comunicación y debate que puede establecerse desde la mediación de esas instituciones. En la época del reinado de las ferias de arte globales y los museos-franquicia, este debate es bien actual y aquí se nos invita a pensarlo desde condiciones locales y estrategias centradas en la autogestión. "La misión de los independientes es demandar la tarea de la institución pública. La cultura contemporánea requiere la mediación del museo, del libro, del archivo. Si no hay obras en los museos, no hay arte contemporáneo. No hay discusión sobre cultura contemporánea." Regenerar esa discusión como sea, a toda costa y con lo que hay a disposición parece una tarea pendiente y *La era de la discrepancia* nos da la receta: el museo-fanzine. ®

La era de la discrepancia. Arte y cultura visual en México 1968-1997. Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Inaugura el jueves 19.

INEVITABLES

teatro



Perpetuo socorro

Diez colegialas sobrevivientes del colegio católico El Perpetuo Socorro y un ex profesor de teología enamorado de una de ellas intentan recuperar la iniciativa bélica en una guerra que mantienen contra el Colegio Las Adoratrices desde hace ya siete años. Este trabajo con dramaturgia y dirección del actor y director Sergio Boris es el trabajo de residencia de los alumnos del IUNA. Con música de Carmen Baliero.

Domingos a las 19, en teatro Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 20.

About the campo

La obra está estructurada en dos tiempos y dos partes. La primera, *Ejercicio para una mujer y un puma*, está basada en *La voz humana*, de Jean Cocteau, y remite al presente de la historia. Martha Rubio (personaje tomado de la vida real) es comisario de a bordo. Al regreso de una fiesta de la aerolínea, su marido no está en casa. Desde entonces sólo hablan por teléfono. La segunda parte, *About the campo*, recrea el pasado de esta mujer. Martha adolescente en Califonia, con su grupo de amigos fanáticos del western, y el amor apareciendo. La obra presenta dos escenas de la vida de Martha como una forma de pensar el amor, el fracaso y el deseo a través del tiempo. De Alfredo Staffolani.

Sábados a las 23.30, en teatro El Piccolino, Fitz Roy 2056. Entrada: $ 25.

música



Nothing But The Best

A diez años de la muerte de Frank Sinatra, se publica este recopilatorio que reúne lo mejor de su repertorio a partir de la década del sesenta, cuando comenzó a grabar para su sello Reprise. Esa es la razón por la que muchos conocedores de su discografía argumentan que, aunque siempre se va sobre seguro con La Voz, tal vez el título de la compilación –traducible como *Nada salvo lo mejor*– se aleje un poco de la verdad, ya que el mejor y más soberbio Sinatra es el que grabó para el sello Capitol, su etapa inmediatamente anterior a la de Reprise. Pero poco se puede decir de un álbum que incluye clásicos inmortales de su repertorio, convenientemente remasterizados, como "That's Life", "Strangers in The Night", "Somethin' Stupid" (acompañado por su hija Nancy) o "My Way". La edición incluye una versión de "Body and Soul" previamente inédita, y un DVD con la filmación de un concierto realizado en el Royal Festival Hall de Londres en 1971, presentado por la princesa Grace de Mónaco.

Están despedidos

Más de una década separa este sexto opus de la discografía de Victoria Mil de aquel prometedor debut titulado *Todos los días hago eso* (1997). Desde entonces, el cuarteto de Adrogué supo ser producido por Daniel Melero y varios integrantes de Babasónicos, mutar de integrantes y de obsesiones musicales, pero aun así su nuevo disco no se aleja demasiado del patrón del pop celebrado por la banda desde sus comienzos. Y es un digno sucesor de su celebrado álbum anterior, *Estoy bien bien bien* (2005), producido también por la dupla babasónica Dargelos-Tuñón.

SALI HOY: A COMER FRUTOS DEL MAR POR VIOLETA GORODISCHER



FOTO: PABLO MEHANNA

Tu luz y tu olor

Cocina mediterránea, aires marinos y arte.

Azul como el mar azul es esta casona escondida en pleno Palermo Hollywood, donde todo (desde el color de las paredes hasta la música a tono y el olorcito a paella fresca) remite al mar. Para empezar, la cálida bienvenida sorprende con obras de arte (todas a la venta) colgadas en las paredes: desde los cuadros con un estilo historieta de María José Agüero hasta las esculturas en cartón duro de Ricardo Dillon y las pinturas de Juan R. Rojas. También hay un salón especial con una única mesa de muchos que se abre con previa reserva y el resto está todo inspirado en la mejor esencia mediterránea. Al saludo cordial de los dueños, sigue una breve explicación de las posibles entradas (almejas al vino blanco, pescadito frito del día o langostinos al ajillo) y después sí: a deleitarse con esto que han dado en llamar "Pica-Pica". ¿De qué se trata? En principio, varía según los ingredientes más frescos (de ahí el "consultá al cocinero" que ilustra el menú), pero un buen ejemplo de lo que puede encontrarse en el transcurso de esta semana es una rotación incansable (y no es eufemismo) de jamón ibérico cortado a cuchillo, langostinos fritos en salsa terike, pinchos, calamaretis, mejillones, gambas al ajillo, croquetas de jamón, trillas con salsa brava y tabule. Si son muchos comensales, dicen, sale paella seguro. ¿Qué? ¿Mucho? Y eso que todavía no terminó. Porque un buen vino de por medio y una pausa en donde se puede recorrer el pasillo del arte hasta que llega la frutilla del postre (nunca más literal el término): la degustación. Torta de queso, peras al vino, jengibre en almíbar y paté de chocolate para irse con la párvula boca bien dulce. Y todo por el precio de $ 60 por persona (mínimo de dos). Ah, *el* dato: todos los lunes quien venga a comer podrá disfrutar a su vez de una recepción de pinxos y vinos a las 20.30 y luego ver la obra de teatro *Las margaritas* a cargo de la compañía Qué pretende usted de mí. Para tirarse sin red.

Azulay queda en Nicaragua 5778. Tel.: 4771-3124

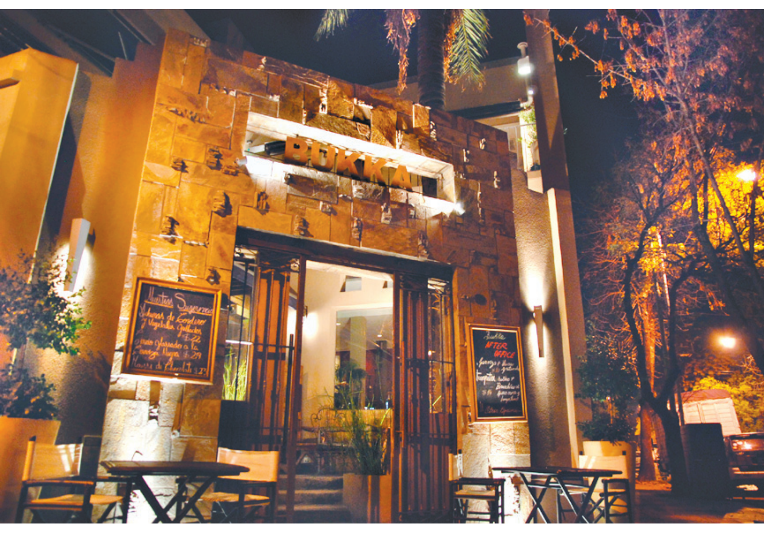


FOTO: PABLO MEHANNA

Las mil y una cenas

Lujo asiático y el mar como especialidad.

Bautizar un lugar con el (sobre)nombre de un antiguo rey de la India podría parecer pretencioso si no fuera porque adentro todo conjuga con la idea de exotismo y sí, por qué no decirlo, ostentación. Pero acá no se trata de un intento trunco sino que la idea fue ésa, plasmar ese clima en esta vieja casa refaccionada donde la palmera original de 8 metros que tapa la entrada fue lo único que no se tocó. A ver, seamos concretos. Del original Bukkaraya del sujeto en cuestión quedó Bukka ("como solían decirle cariñosamente sus fieles", explican los dueños) y de ahí que eso que suelen llamar "lujo asiático" se perciba por todo el lugar. Una barra, una terraza y cuatro (sí, cuatro) salones bautizados con los nombres de elementos de la naturaleza: agua (todo en turquesa y chocolate y lleno de muebles de estilo restaurados), tierra (donde se puede fumar y hay una enorme mesa de mármol italiano con ocho poltronas de la década del '60), fuego (rojo intenso y gotas de ámbar y amarillo en la decoración) y aire (área que incluye barra y terraza, astutamente calefaccionadas en estos días de gélido invierno). Así que aquí estamos. Primera regla: tomar un trago en la barra antes de sentarse a cenar. Ubicada en un desnivel (¡donde por primera vez uno queda por encima del barman!), ofrece exclusivos cócteles de autor como daiquiris de maracuyá y menta, mango y chili o el célebre Rey Bukkaraya (vodka, jugo de zanahoria, naranja y maracuyá). Después, llegan los platos y acarician el paladar. Si bien este restaurante se define como "comida fusión moderna", el fuerte de la carta son especialidades de mar: rissoto de vieyras, pulpos y langostinos, cintas negras en salteado de mar o trucha a la manteca de menta negra con wok de burgol y vegetales. ¿Postre? Por supuesto: cheescake de mango y moras o mousse de chocolate blanco con confitura de naranjas amargas y maracuyá. Se recomienda ir con tiempo.

Bukka queda en Ravignani 1710. Tel.: 4771-0406

dvd



Rocco y sus hermanos

A esta altura no queda mucho por agregar sobre la que posiblemente sea la obra maestra de Lucchino Visconti que, reaparecida cada tanto tras su reconstrucción en 1991 (a 31 años de su estreno, para el que sufrió severos cortes de la censura de su país), recibe una bienvenida edición digital. Gigante, desmesurada, operística, un cataclismo melodramático de amor, sexo, honor y familia estructurado en varios capítulos que saltan entre cinco hermanos cuya familia se las arregla para sobrevivir en la Milán de posguerra. Alain Delon ofrece una de sus mayores interpretaciones (poco después de su gran Tom Ripley en *A pleno sol*) y la prostituta Nadia de Annie Girardot protagoniza una escena de verdad imborrable.

30 días de noche

David Slade, el director de la nada recomendable *Hard Candy*, levanta la puntería con esta historia de vampiros basada en un comic de una premisa muy efectiva: decididos a apoderarse de la Tierra, las colmilludas criaturas de la noche (con un más o menos aristocrático y moderno Danny Huston a la cabeza) deciden empezar por Alaska, donde disponen de un mes corrido de oscuridad. Esto da lugar a una carrera contra el tiempo por parte de sus víctimas y un suspenso fantástico que, es inevitable imaginarlo, hubiera sido perfecto en manos de un director como John Carpenter. Directo a dvd.

cine



Mapa del nuevo cine

Poco después del Neorrealismo italiano casi todas las cinematografías nacionales tuvieron sus nuevos cines y sus nuevas olas. La propuesta cinéfila de este mes es navegar entre estas obras disruptivas que aspiraron a disputar espacios hegemonizados por Hollywood. En el seleccionado entran títulos franceses (un Georges Franju imperdible y un Godard) e ingleses (*Tom Jones*, de Tony Richardson, y *Modesty Blaise*, de Joseph Losey), suecos y argentinos, norteamericanos, alemanes, japoneses. Hoy a las 14 podrá verse *El fuego*, de Vilgot Sjöman, historia de amor entre hermanos de la aristocracia sueca del siglo XVIII; y el sábado que viene la magistral *I pugni in tasca* (*foto*), de Marco Bellocchio. Entre las nacionales habrá, el 19 y 20 a las 18 dos proyecciones del corto *El amigo*, de Leonardo Favio, su verdadera ópera prima, rescatada hace poco.

Durante todo junio en el Malba,
Av. Figueroa Alcorta 3415

La León

Más de un año después de su estreno en el Bafici y de varias postergaciones debidas a las inequidades del sistema de distribución y exhibición local, finalmente llegó a las salas la subyugante ópera prima de Santiago Otheguy. Con una estilizada fotografía en blanco y negro a cargo de Paula Grandío, poderosas actuaciones de Jorge Román, Daniel Valenzuela y varios actores no profesionales, narra el drama de un junquero solitario del Delta, que sufre los ataques homofóbicos del conductor de la lancha colectiva que le da nombre a la película. Uno de los mejores films argentinos de la temporada.

televisión



Neuropa

Bajo su sugestivo título, este ciclo del canal de rescates de clásicos y estrenos del Viejo Continente agrupa varias películas inéditas por acá cuyo factor en común es que fueron filmadas en los años '90 y en blanco y negro. Su espectro temático es amplio: mañana a la medianoche podrá verse la repetición de *El carretel*, sobre tres amigos que montan una productora de cine; y el martes a la noche será el estreno de la tensa *Mondo Bobo* (*foto*), del "Jim Jarmusch croata" Goran Rusinovic, protagonizada por un criminal psiquiátrico en fuga que se atrinchera con una rehén. La última del mes será la alemana *Sin lugar a dónde ir*, de Oskar Roehler, basada en la biografía de su madre escritora y las incertidumbres que la acosaron tras la caída del Muro.

Los martes a las 22 con repeticiones los lunes a las 24, por Europa Europa

Chowder

Aunque llegó casi un año después que la gran *Ratatouille* de Pixar con sus ratas gourmet, sus creadores juran que tuvieron la idea primero. Y por su originalidad y desparpajo puede tomárseles la palabra. Su protagonista, un joven aprendiz de las artes y el negocio gastronómico, habitante de Ciudad Mazapán, es una de las criaturas más raras y simpáticas de lo que va del año televisivo, y una variante divertida entre una programación saturada de emisiones sobre la cocina.

Viernes a las 19
Por Cartoon Network



El camino del ceviche

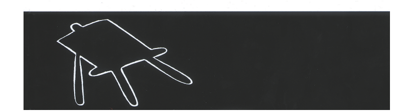
Cocina peruana, fresca y a la vista.

Abierto hace tres meses, un nuevo restaurante peruano viene a hacer mella entre los paladares porteños. La ambientación es bien delicada: pocas mesas, paredes color ladrillo, estatuillas y voces bajas para tomarse un pisco sour tranquilo. Y algo en el aire hace pensar en los perfumes del Pacífico, en la selva, en la puna. Para esos desconfiados que siempre dudan ante las nuevas propuestas, va un breve panorama: el mentor del emprendimiento es Jorge Swarcberg, quien además de haber vivido dos décadas en Lima es el dueño de Dashi, el restaurante de cocina japonesa. El chef, Marco Espinoza, se formó por su parte como chef oficial de la Embajada de Perú (donde estuvo 6 años). "Los ingredientes son traídos especialmente de Perú, trabajamos con productos muy frescos y autóctonos que reflejan nuestra cultura", dice con ese tono que traslada a cualquiera hacia otro lugar (al menos durante el tiempo de la velada). Así, el ceviche (para quien todavía esté ajeno a la ola: pescado fresco brevemente cocido en jugo de limón, con un toque de ají rocoto) es *el* recomendado. Y muchas (en serio) son las opciones que avalan la leyenda que asegura que acá ofrecen "lo mejor del mar hecho en el momento y a la vista". ¿Ejemplos? Su majestad (ceviche de lenguado con batata y choclo), mixto (de frutos de mar), norteño (de mero, mandioca, aliño de rocoto y limón), un especial de la casa (cubos de salmón, ajíes, jengibre, leche de coco y miel de maracuyá), a la piedra (colas de langostinos y mero temperado sobre piedras calientes) y nikkei (frutos de mar y salmón rosado en miel de sésamo). Todos dejan un sabor fresco en la boca y lo más importante: con cinco variedades de ajíes no picantes, el mayor o menor grado de picazón depende del comensal. Para aquellos que quieran incursionar en las especialidades autóctonas, las alternativas también incluyen anticuchos, ocopa arequipeña, papas huancayna y chaufa salteados al wok, entre otros. A la hora del postre, dos imprescindibles: los picarones (con miel de chancaca e higos) o suspiro limeño, el dulce más tradicional del Perú. Ideal para dos.

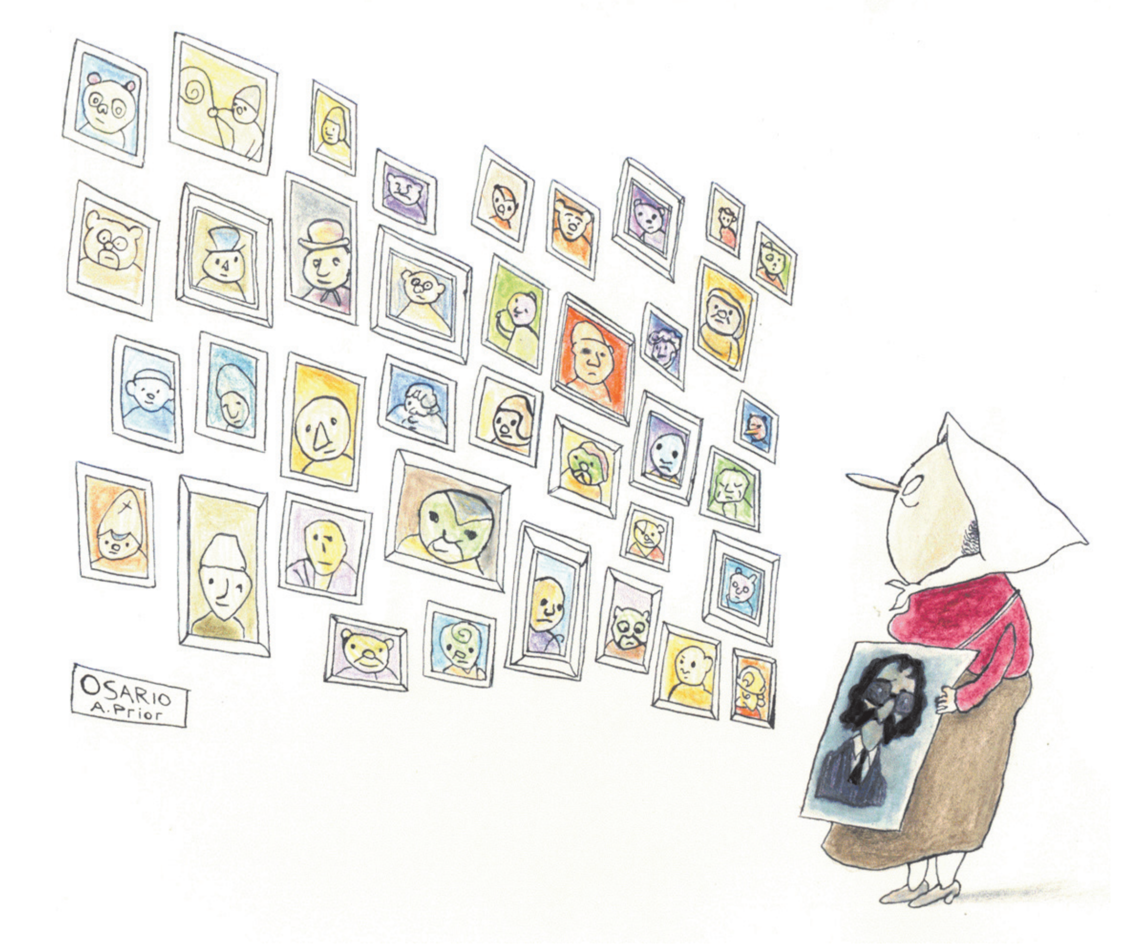
Ceviche queda en Costa Rica 5644.
Tel.: 4776-7373







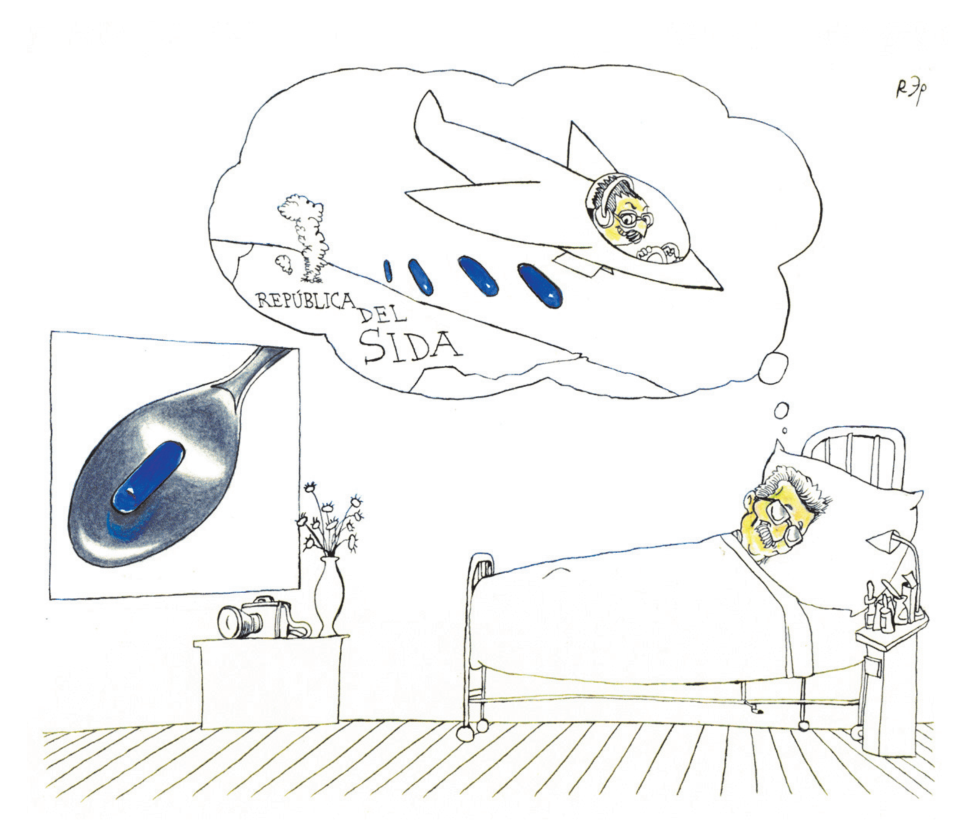
Arte > De los ’60 a los ’80 según Rep



“La palabra osario remite a osos, según Prior. Yo lo asocié a osarios imposibles, bien de los ochenta, de desaparecidos. Dibujo triste, mudo, sintético.”

Reproducciones

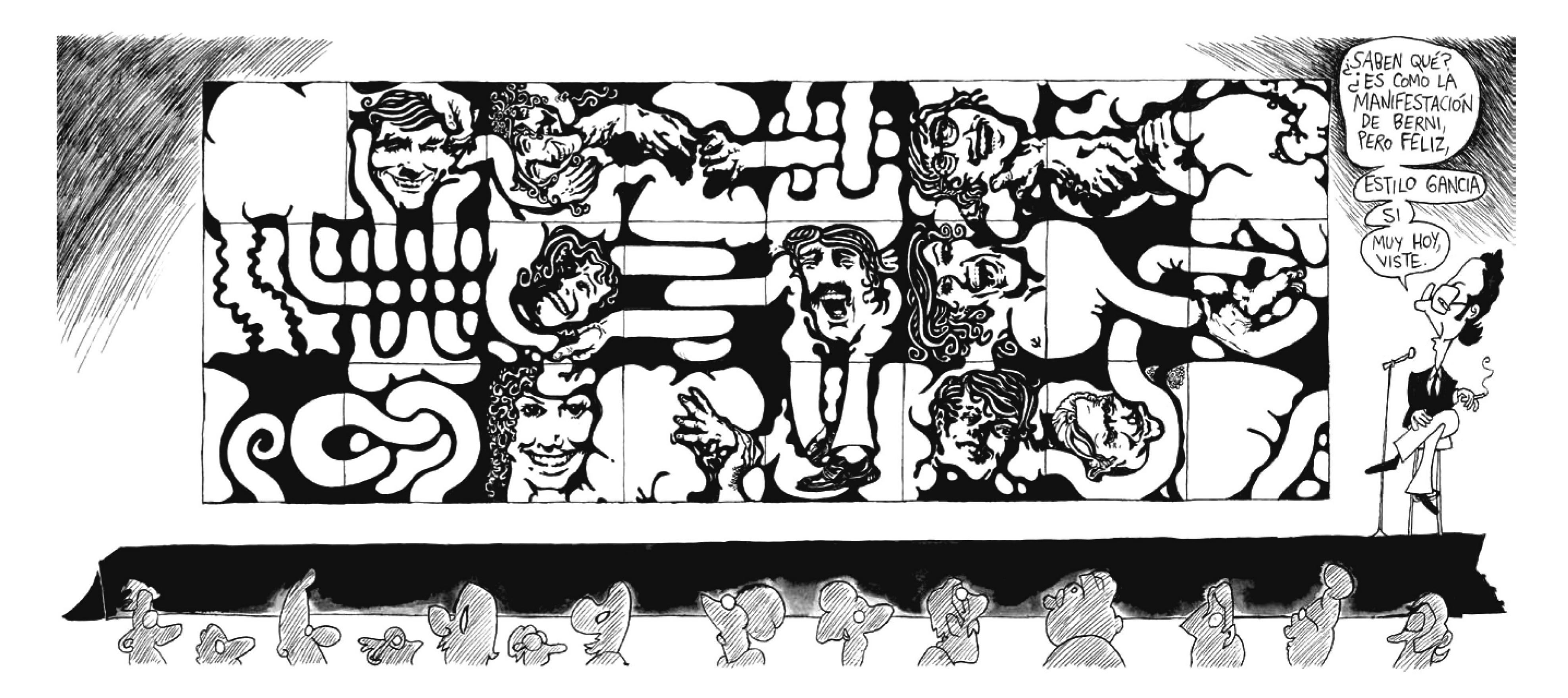
Cuando, el año pasado, el Malba organizó la muestra *’60/’80 Arte Argentino*, el curador Marcelo Pacheco no quiso un catálogo convencional. Por eso, se lo pidió a Rep. Y el resultado fue un relevamiento de la muestra convertido en 38 dibujos que van de la muerte de la pintura de caballete diagnosticada por Romero Brest hasta su resurrección en los años ’80. Este año, los originales fueron exhibidos, ellos solos, en el stand del Malba en ArteBA. Ahora, quedó el libro. Rep lo presenta y explica la selección de su selección.



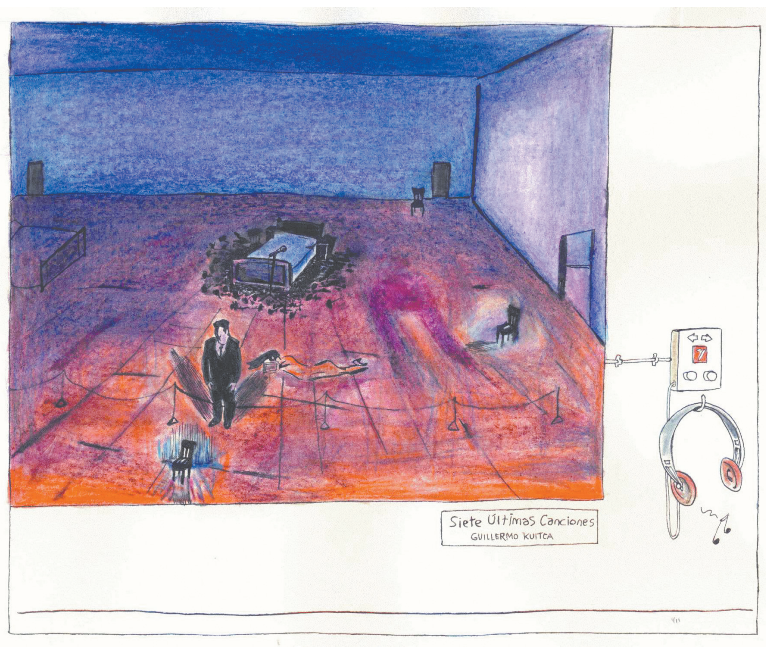
“El dibujo más dulcemente triste del libro. Kuropatwa y sus fotos acerca del cóctel que prolongó, pero no salvó, su vida.”



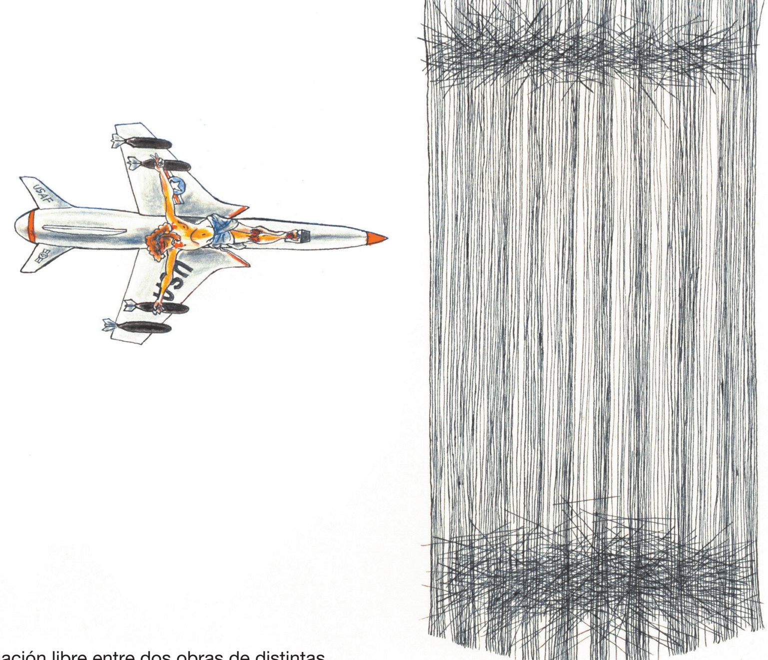
“Hay tres dibujos sobre Berni en el libro. Los otros son sobre esculturas. A mí me gustan sus pinturas. Y *Chelsea Hotel* es muy tentador para coverear, esa mirada de misterio, ese desnudo portentoso detrás del cortinado barato. Colores kitsch para influenciar a Marcia y a Pablo Suárez...”



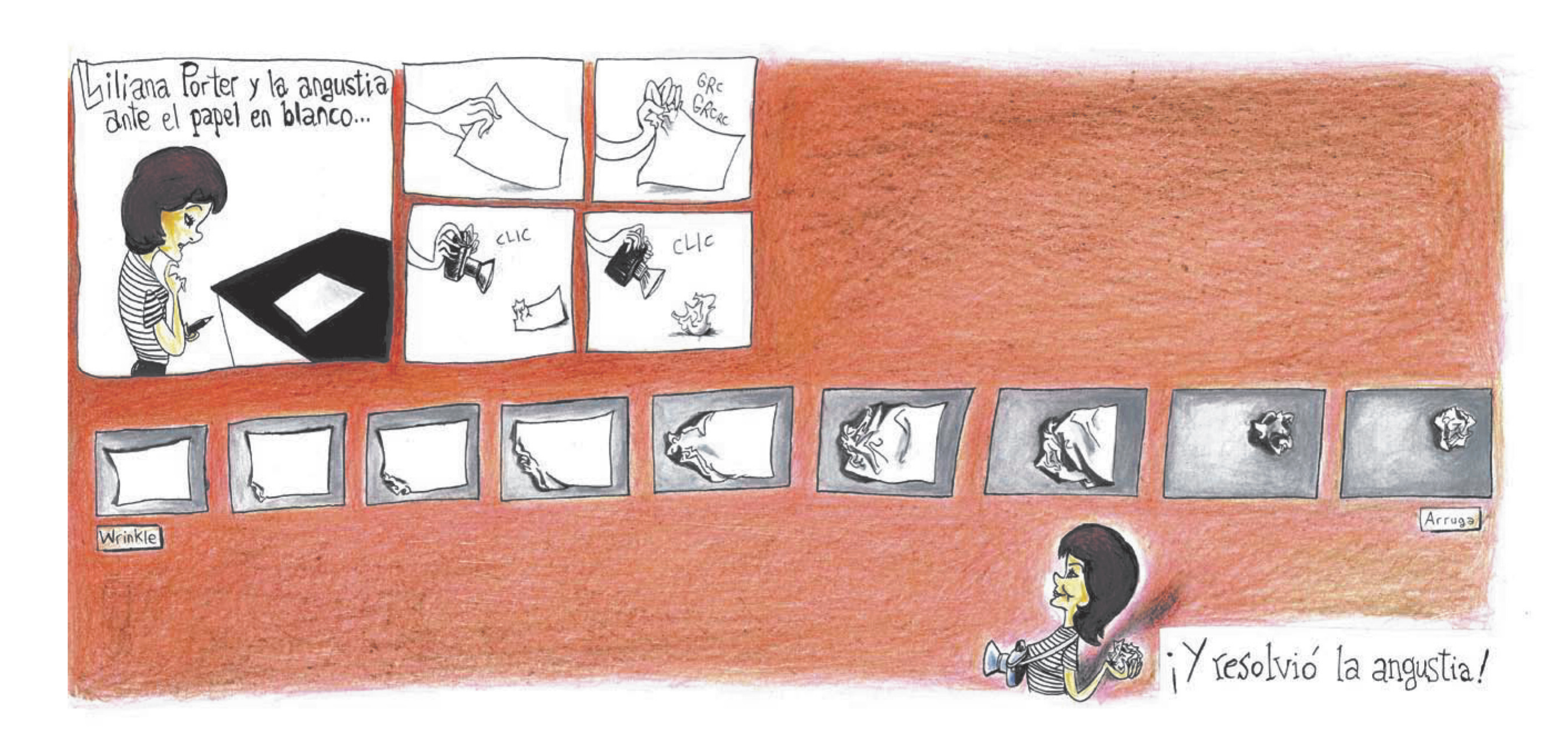
"¡Cómo dibujé! Algunos se acercaban al original, sin creer que haya recreado el famoso rompecabezas. Pero, ¿cómo iba a pegar una copia? Una de las recompensas de esta serie, como en *Bellas Artes*, es aprender metiéndome en cada obra."



"Eso. ¿Cuáles serán esas últimas canciones? Misterio. Por eso el auricular. Debería ir así acompañado, este cuadro. Es una amable sugerencia para Kuitca."



"Asociación libre entre dos obras de distintas épocas de un artista. El bellísimo alambre y el famoso bombardero. León potenciado políticamente (como si lo necesitara)."



"La arruga, de Porter, cuando ella no tenía ni una sola arruga. No es de las obras más características de Liliana, su imagen más conocida. Me costó hacer humor con una hoja en continua metamorfosis. Menos mal que era un papel en blanco, y que existe la angustia."



Filosofía barata y zapatos

POR NATALI SCHEJTMAN

Cuatro años después del fin de la serie, el estreno de la película de *Sex and The City* despertó una expectativa gigantesca. En muchas grandes ciudades del mundo, las cuatro mujeres que conforman su inamovible *cast* tienen admiradoras que encuentran identificación en algo más bien inefable que la serie propone. Nunca es en las realidades de cada una de ellas –todas ciertamente inaccesibles–, tampoco en sus "perfiles" en el sentido estricto –la protagonista es una mezcla de sus tres amigas cliché: la sexópata, la Susanita conservadora, la profesional exitosa– y mucho menos en su poder adquisitivo, ni el color local del strass. Tal vez tenga que ver la mezcla de eficacia, complicidad y el innegable componente aspiracional de una soltería tan chic y "divertida" (¿vieron a las solteronas Patti y Selma mostrarle la serie a Marge, al grito de "¡Iguales a nosotras!"?). Pero lo cierto es que, para bien o para mal, esta serie que tiene como protagonista a una columnista que habla con sus amigas sobre ellas y ellos, piensa y lo escribe en un diario, es de esas que tuvieron influencia no sólo en el tratamiento de las mujeres en la pantalla sino también en las costumbres y los mitos modernos de una generación de espectadoras.

ZAPATOS CAROS VS. SOCIOLOGIA BARATA

Desde su inicio –y sobre todo en su inicio– la serie tuvo una cierta pretensión sociológica. Se dijo de todo de ella, desde que representaba un victorioso feminismo pro-sexual hasta que estaba escrito para gays, pero interpretado por chicas hétero. En las primeras temporadas, incluso, se jugaba insertando testimonios que aparentaban ser de gente común opinando sobre el tema del episodio en cuestión. En la película, eso, por suerte, no existe: ellas son cuatro estrellas; la identificación no es un riesgo.

Siendo Carrie Bradshaw escritora, había muchos nombres que se cuelan en su tono (como aspiraciones, por supuesto, desde Dorothy Parker hasta Clarice Lispector). Es curioso que también pueda rastrearse –con muchas ganas, sí– alguna emulación escondida (y seguramente banal) a la Simone de Beauvoir de *La mujer rota* (sobre todo a su tercer relato, en el que De Beauvoir personifica su manifiesto bajo la forma de un diario íntimo). Pero más allá del deseo de ver en sus influencias y referencias el despertar femenino liberador, *Sex and The City* tenía mucho de una mirada que parecía ser femenina, pero no dejaba de estar atravesada por el deseo y el ideal altamente exigente que los hombres –y la publicidad– tienen sobre las mujeres modernas: que sean desfachatadas, económicamente sólidas, independientes, por favor lindas y, sobre todo, que gasten sus horas, minutos y segundos hablando de ellos.

Como género, se podría decir que explotó al máximo el de las conversaciones femeninas, cosa que logró atraer a algunos hombres al confortable rol de espías. Teniendo como protagonista a la mujer soltera blanca que busca y el formato de la comedia (el de Barbet Schroeder era un *psycho-thriller*), la serie tuvo momentos de valiosa escatología femenina: un diafragma atorado o una crisis de ansiedad oral que termina con una de ellas comiendo una torta de su tacho de basura. También, encrucijadas encaradas con bastante transparencia, como la vacilación hasta último momento sobre si realizarse o no un aborto (sin lugares comúnmente falsos para mencionar los pros y los contras de su decisión). Y no se puede negar que dio con el nicho: mujeres urbanas de 30 solteras hay, y en cantidades. La reivindicación de la soltería, la disminución conceptual del hombre por el solo hecho de formar parte de una especie de "raza" distinta (inferior y dominante, curiosamente) y ciertos bastiones usual e implícitamente siempre considerados masculinos (el sexo, la infidelidad, el dinero, la masturbación, etc.) como ideas fijas, consiguen llegar a una conclusión básica: si los protagonistas hubieran sido cuatro amigos de Manhattan, esta serie habría sido desechada automáticamente por su incorrección política y por justificadas denuncias de todo tipo de grupo feminista.

UN ROPERO PROPIO

Con respecto a la serie, la película hace un giro similar al de las dos partes de *Bridget Jones*: la era de la razón es la era de los papeles. La familia tradicional y un marido fiel es lo que ellas quieren. Excepto Samantha, la más fiestera y la más grande, que se

La serie que debutó en los estertores del clintonismo, cuando Manhattan todavía tenía Torres Gemelas, y se erigió como una tira sobre la libertad sexual y las cárceles emocionales de los adultos contemporáneos, se convirtió en película. Pero las chicas de 30 ahora tienen 40, y las cosas ya no son como eran.

de moda

quiere demasiado a sí misma como para compartir su vida con otro, como ella dice. No es que las otras hayan negado durante la prehistoria de la película (la serie) su deseo de ser madres o esposas, pero es cierto que eso se encaró siempre con mucha más ambivalencia y mucha menos contundencia que el deseo de ser amantes y, quizás, amadas. La idea de igualdad entre hombres y mujeres es la que más se cae a pedazos en la película. Polémica y frívola, en la serie esa paridad estaba representada por una autosuficiente acumulación de capital sexual: amantes como bienes materiales. En la película, Carrie es hipnotizada cuando su prometido le compra un tremendo departamento para que vivan juntos, y le propone mandarle a hacer a medida un ropero especial para sus zapatos. En fin.

A la película se le puede achacar de todo. Para empezar, unos tediosos 60 minutos de más. Para seguir, una explotación excesiva del glamour neoyorquino simpático y atractivo. Pero sobre todo porque nubla cierto intríngulis emocional que podría ser interesante con respecto a la serie: el de las mujeres de 40 que son con respecto a las de 30 que eran, de las embanderadas en el sexo de calidad con respecto a las que también quieren reconocimiento legal si compran una propiedad con su pareja, de las que querían divertirse con "amigos sexuales" y otras categorías fetichistas con respecto a las que quieren no uno sino varios vestidos de novia.

Una lástima: no estaría mal ver cómo una chica que se presume independiente elige el matrimonio sin babearse ante el departamento que su novio millonario le compra. ¿Y si en realidad este final indica que antes en el fondo y ahora demasiado en la superficie la pizpireta Carrie Bradshaw sólo quería casarse, incluso más que "encontrar el amor"? ¿Y si en realidad las chicas no la pasan tan bien y no eran tan "modernas" al final? El mensaje, precisamente por su falta de eje y su tendencia al estereotipo, sigue siendo el mismo que antes: los hombres no son estables pero, por suerte, ¡las amigas están siempre! Ellos no: son débiles, volátiles e infieles. ¿O será que siempre hay una mujer rota para un hombre descosido? Ⓡ



FOROS DEL BICENTENARIO

BRASIL Y ARGENTINA: POLÍTICA, CULTURA E INTEGRACIÓN

Un análisis comparativo de los modos de narrar la historia de cada país, las políticas públicas, la justicia distributiva, las maneras de pensar el Mercosur, y el fútbol, las telenovelas y las celebraciones patrias, a cargo de especialistas argentinos y brasileños.

PROGRAMA

9 hs. Acreditación

9.15 hs. Apertura
José Nun, Secretario de Cultura de la Nación, y Alejandro Grimson.

9.30 hs. Panel 1: Las políticas públicas y las matrices nacionales de cultura política
Inés Pousadela. Comentaristas: Vicente Palermo y Diego Hurtado.

11.30 hs. Panel 2: Principios de Justicia distributiva en Argentina y Brasil. Eficacia global, igualitarismo limitado y resignificación de la jerarquía
Gabriel Kessler. Comentarista: Vera Telles y Claudio Amor.

14.15 hs. Panel 3: Perspectivas sobre los conflictos y las visiones de la historia en Argentina y Brasil
Pablo Semán. Comentaristas: Pablo Alabarces y Federico Neiburg.

17 hs. Conclusiones: Nación e integración regional
Alejandro Grimson, Gustavo Lins Ribeiro y José Nun.

LUNES 30 DE JUNIO, DESDE LAS 9
Auditorio de la Fundación Osde
L. N. Alem 1067, segundo subsuelo
Ciudad de Buenos Aires

Retransmisión por videoconferencia a treinta ciudades del país. Consultar el listado en www.bicentenario.gov.ar.

Quienes se inscriban en www.cultura.gov.ar recibirán un certificado de asistencia.

GRATIS Y PARA TODOS



Fan Un artista elige su obra de arte favorita: Juan Becú y *La vuelta de Rocha*, de Víctor Cúnsolo



Nacido en Siracusa en 1898, Víctor Cúnsolo llegó a Buenos Aires con su familia y se asentó en Barracas a los 15 años. Su primer maestro fue Mario Piccione, en la Sociedad Italiana Unione e Benevolenza, en donde Cúnsolo se develó como un estudiante verdaderamente adelantado. Rondando los 20, Juan del Prete lo llevó a El Bermellón, grupo de artistas y hombres de letras que funcionaba en la casa de la familia Cichero, frente al Riachuelo. Allí conoció a artistas como Víctor Pissarro, Pedro Zerbino, Guillermo Bottaro y Salvador Cali. Cúnsolo pasó a la historia del arte argentino, entre otras cosas, por su sofisticado y detenido ojo para los paisajes que le daba el barrio de La Boca, así como también La Rioja. Murió en Lanús, provincia de Buenos Aires, en 1937.

La luz argentina

POR JUAN BECU

En la época en que empecé a pintar paisajes, se me daba cada tanto por ir al museo Quinquela Martín, en el barrio de La Boca. Era una experiencia especial porque la llegada al barrio era como ir penetrando, paulatinamente, en la atmósfera opresora de un paisaje metafísico, como de ensueño. Las calles desprolijas, carcomidas por la erosión del anecdotario arrabalero; la espesa densidad de la construcción encuadrillada, y los olores rancios me llevaban a un mundo misteriosamente mágico. Era como ir en el carrito de un tren fantasma, paseando por paraísos abolidos.

Me resultaba interesante ver a los denominados "pintores de La Boca" que, allá por fines de los años '20, habían logrado traducir algo de toda esa belleza subyacente en obras que retrataban el barrio donde vivían. Estos habían sido pintores solitarios –pertenecientes a una tradición de la pintura periférica– que pudieron dialogar poéticamente con su contexto.

Yo había visto *La vuelta de Rocha*, un cuadro del artista Víctor Cúnsolo, en un catálogo que me habían regalado cuando era chico. En ese momento no me detuve, pero sí volví a la obra unos años más tarde, cuando empecé a trabajar con iconografía argentina.

Una de las principales cosas que cautivó mi atención de esta pequeña tela de 69 x 79 pintada al óleo fue el carácter sintético de su composición. A simple vista, parece una amalgama de colores planos y nítidos, que define un paisaje urbano. El escenario está prácticamente deshabitado, excepto por la luz plateada del cielo que se refleja plácidamente sobre las aguas atenuadas del río y por los barcos que permanecen inmóviles y mudos.

La típica luz austral, blancuzca, tiñe todo con una veladura de ensueño que nos hace pensar en los cuadros edulcorados de Fader, o *Desde mi estudio*, de Fortunato Lacámera.

En la pintura de Cúnsolo las sombras se proyectan de manera extraña, como elásticas. Conquistan rincones del cuadro, relegando un espacio de claridad en su centro inferior, bajo la curva trazada por la ribera que tajea la obra en dos. Como únicos testigos, los barcos serenos aparecen ubicados en una perspectiva rebatida que rompe con las estructuras del cuadro.

Todo pareciera ser un secreto que busca la confidencia del espectador.

Cuando recuerdo esta obra, pienso en un piano de Eric Satie. El ritmo punzante y secuencial de su música me traslada a las tardes primaverales de ese entonces, cuando en el silencio monumental del museo trataba de descubrir señales.

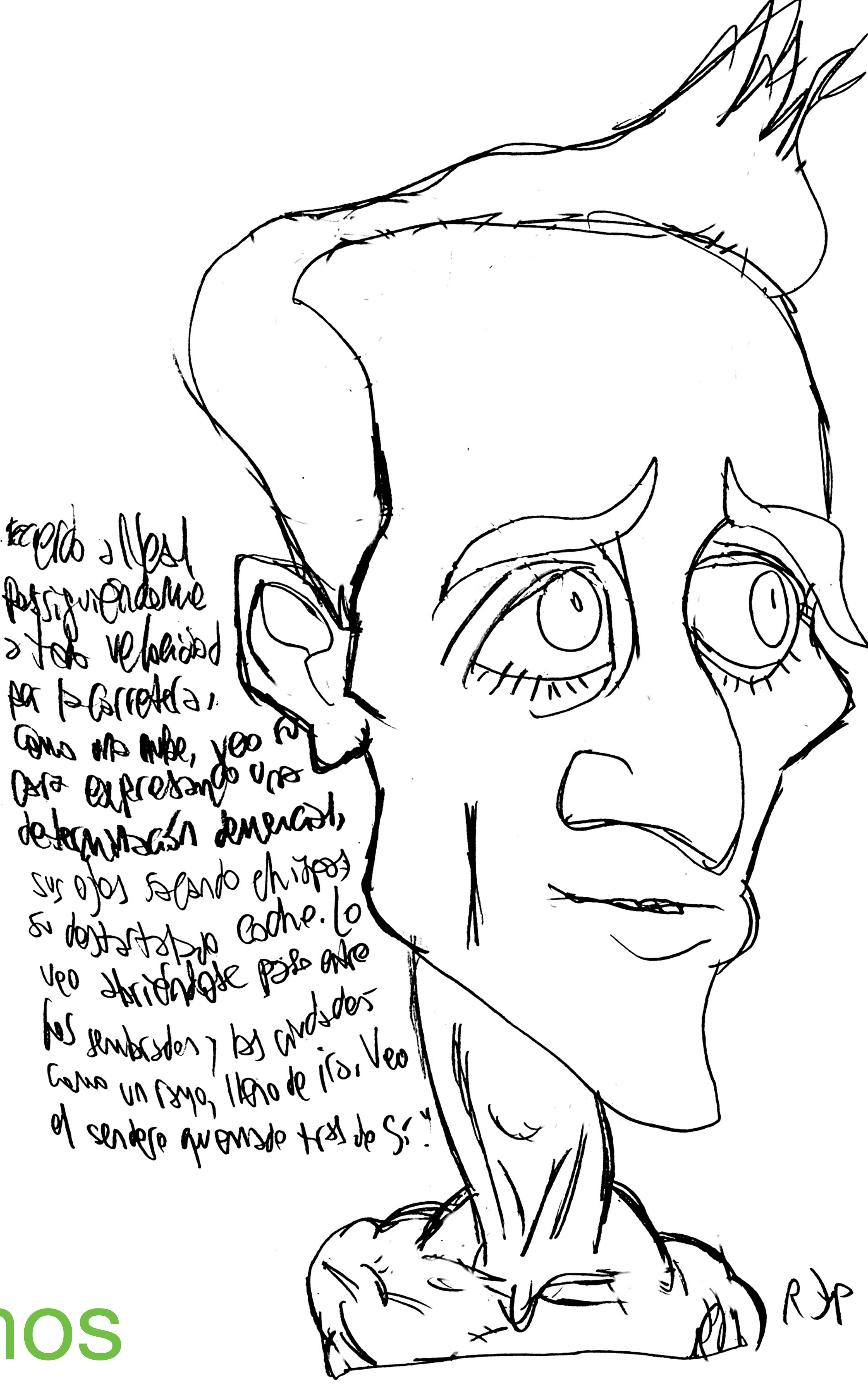
Signos, que para mí eran como pequeñas luces titilantes en medio de un desierto metálico, que le atribuían calidez a todo.

Creo que si hoy me detengo a pensar, esa búsqueda me reveló algo.

Quizás, a veces, entre tanto despilfarro de números que explotan en subastas, ocupando notas en suplementos de diarios, puede suceder que perdamos de vista las instancias fundamentales concernientes a la experiencia del arte. Entre eventos, personalidades y tanta ansiedad por el éxito, nos olvidamos de que estos conductos, que se abren en las obras y nos abducen, nos están diciendo que hay algo más detrás de nuestros paisajes.

Y eso para mí es inspirador.

Y eso es lo que escuché, tímidamente, en este cuadro de Víctor Cúnsolo, otro de los tantos grandes pintores argentinos. R



El Correcaminos

Inspirador de *En el camino*, Neal Cassady formó con Jack Kerouac y Allen Ginsberg la santísima trinidad beatnik. Su vida fue la persistente construcción de un icono de la cultura norteamericana: carreteras, drogas, escritura espontánea y vida nómade. Y su muerte, de la que se acaban de cumplir cuarenta años, la coronación de un mito que aún sigue vigente en la ruta.

POR NICOLAS G. RECOARO

Una acelerada biografía en prosa espontánea nos diría que Neal Cassady nació en 1926, vivió la depresión post crac en Denver, viajó de aquí para allá con su padre, se (de)formó en reformatorios, amó hombres y mujeres por igual, trabajó en el ferrocarril, quiso ser escritor, volvió a viajar, soñó, robó coches, sufrió la cárcel, escribió frenéticas cartas, volvió a viajar de costa a costa norteamericanas, se emborrachó cuantas veces pudo, deliró con el be bop, se elevó con todos los psicotrópicos que tuvo a la mano, chocó varias veces, inspiró novelas y poemas, regresó al correccional, volvió a viajar, se enamoró por vigésima vez, escribió un libro, y luego de deambular por México, murió en 1968 de una sobredosis, en un desolado pueblo llamado San Miguel de Allende.

Aunque hace pocos meses se cumplieron 40 años de su muerte (sin los homenajes y reediciones de etiqueta), el mito de Neal Cassady sigue ocupando un lugar privilegiado (aunque para muchos desconocido) en el podio de la cultura popular norteamericana y en la santísima trinidad beat, con Kerouac y Ginsberg. Porque fue su vida, y no su obra, la que lo convirtió en el prototipo beat por excelencia. Para Cassady, ser un literato era una empresa estéril, vivir en la especulación. Porque escribir implica pensar, descifrar, analizar, seleccionar, en definitiva: quietud, formas educadas de no ser, una ontología sedentaria para un hombre que encarnó la necesidad de andar, desplazarse, vaguear, conquistar nuevas fronteras; un nómade que sólo conseguía matar su dolor interior con el movimiento, y por eso Neal eligió la acción. Y aunque soñaba con ser escritor, Cassady entendía que su papel en las letras estaba detrás del volante de algún bólido motorizado.

NACIDO EN LA RUTA

"Entre los cientos de criaturas aisladas que recorrían las calles de la parte baja de Denver, no había ni una sola tan joven como yo. Entre aquellos hombres tristes que se habían entregado, cada uno de ellos por sus propias razones, a la tarea de concluir sus días como miserables borrachos, sólo yo, como copartícipe de su forma de vida, representaba la única réplica de su propia infancia, a la que podían volver a diario la vista", recuerda Neal en el comienzo de *El primer tercio*, el libro autobiográfico que constituye su único esfuerzo literario, en donde relata los pormenores de sus primeros treinta años de vida. Del libro sólo completó el prólogo y tres partes del primer volumen de su historia. El segundo y tercer tercio quedarían inconclusos.

Neal Leon Cassady era el tipo perfecto para la ruta porque de hecho había nacido en la ruta, cuando sus padres pasaban por Salt Lake City, camino a Los Angeles. "El alma de Neal siempre estuvo encerrada en un coche veloz, volando por la carretera", decía Kerouac. Y ese detalle no es un hecho menor para entender la pulsión pasional que Neal sintió por la carretera, durante su corta e intensa vida.

Listo y precoz, Neal creció junto a su padre –un peluquero ocasional y borracho permanente– en el Skylark, un andrajoso hotel de los suburbios de Denver. "Neal era hijo de un borracho miserable, uno de los vagos más tirados de la calle Larimer, y de hecho se había criado en la calle Larimer y sus alrededores. A los seis años solía comparecer ante el juez para pedirle que pusiera en libertad a su padre", contaba Kerouac. Su infancia fue un infierno que tuvo a los reformatorios esta-



tales como escenografía indeseada. La pasión por leer a Proust y Schopenhauer se mezclaba en aquellos años con su milagrosa habilidad para abrir autos ajenos, con los que después volaba por la ruta hasta la siempre dorada California.

Su familia era pobre, la gente del suburbio de Denver era pobre, todo el país era pobre durante la década del treinta. Con la preparatoria a medio camino, y sin un futuro asegurado, Neal deja Denver y consigue trabajo estacionando coches en Los Angeles. "El cuidacoches más fantástico del mundo; es capaz de ir marcha atrás en un coche a sesenta kilómetros por hora en un espacio pequeño, llevarlo marcha atrás hasta dejarlo en un espacio pequeñísimo, ¡plash!, cerrar el coche que vibra mientras él salta afuera", envidiaba Kerouac (un pésimo conductor que tenía problemas para diferenciar el freno del acelerador).

Cuentan que su primer auto fue un Buick de veinte dólares, pero se calcula que durante su vida Neal llegó a robar más de quinientos. La historia se repite: *ábrete, sésamo*, robos, viajes, fiesta y vuelta al reformatorio. "He pensado y pensado. He estado en el reformatorio casi todo el tiempo. Era un delincuente tratando de reafirmarme: robar coches era una expresión psicológica de mi situación, un modo de expresarla. Ahora todos mis problemas con la cárcel están arreglados. Que yo sepa, nunca volveré a la cárcel. Lo demás no es culpa mía."

¿QUIERES SER DEAN MORIARTY?

Luego de otra corta temporada tras las rejas, donde había comenzado a escribir esas cartas de prosa rápida y agresiva de fluir neojoyceano, Cassady decide cruzar el mapa norteamericano y se instala en Nueva York con su quinceañera mujer, y a través de unos amigos conoce a Allen Ginsberg y a Jack Kerouac, la plana mayor de la futura Generación Beat. "Jack sentado con cara de poker / Neal iba doblando sobre el volante y adelantaba a todo el mundo / Neal no iba a menos de ciento ochenta cuando vimos una estrella fugaz", dice la letra de la balada *Jack & Neal*, del disco *Foreign Affaire*. Tom Waits homenajea a los dos dioses del kilometraje. Neal y Jack se trasforman en los valerosos navegantes del asfalto de Norteamérica (se calcula que recorrieron más de 39.400 kilómetros), y emprenden un viaje que representa la búsqueda de una identidad nacional, una genealogía del espíritu de todo un país (paciencia, cada vez falta menos para que la versión road movie del brasileño Walter Salles con producción del clan Coppola vea la luz de la pantalla grande: se habla del 2009). ¿Cómo había comenzado aquella aventura?

"Hola, tú. ¿Te acuerdas de mí? ¿Dean Moriarty? He venido a que me enseñes a escribir." Pero la pregunta se dio vuelta, y el que realmente le enseñó a escribir fue el famoso Dean. Dean no era James Dean (aunque dicen que era más guapo), Dean era Neal, Neal Cassady. La pregunta era para Sal, Sal Paradise, que tampoco era Sal Paradise, Sal era Jack, Jack Kerouac. Así se gestó *En el camino*, y así Cassady pasó a la inmortalidad como "esa afirmación salvaje de explosiva alegría americana. Un pariente occidental del sol".

La fascinación de Jack por el alocado Neal creció intensamente en aquellos primeros meses en Nueva York, durante los cuales vagabundearon por Times Square y hacían payasadas al estilo ¡Los Tres Chiflados! Sí, cuentan que Jack y Neal corrían como locos por las calles para ir al cine a ver las aventuras de Moe, Larry y Curly, y después, durante las largas noches de be bop y benzedrina, imitaban como niños los gags de los *Stooges*.

Todos admiran a Neal, al menos al principio (el Paul Newman de *El Buscavidas*, diría Lawrence Ferlinghetti). Durante aquellas primeras semanas, Neal se acuesta con Ginsberg y hechiza a Kerouac. Poco después, la empatía hizo que durante la temporada que Kerouac pasó en la casa de Neal en Denver, Jack se acueste con Carolyn Cassady, y en más de una oportunidad Neal propone que lo hagan los tres juntos.

Pero la relación se transformó en verdadera pasión cuando, en marzo de 1947, Neal, de regreso en Denver, le escribe la que Kerouac bautizó como "La gran carta sexual", en la que le detalla sus intentos de seducir a dos mujeres. Sin embargo, la carta de culto es otra, Neal escribe a mano un texto loco y eterno de más de 100 carillas titulado "The Great Sinner". Kerouac dice que se trataba "de la más fantástica obra, mejor que nadie en América o, por lo menos, suficiente como para hacer que Melville, Twain, Dreiser y Wolfe se revolvieran en sus tumbas". ¿Era para tanto? Nunca lo sabremos. Cuentan que luego de leerlo con Ginsberg, confiaron el texto a un tal Gerd Stern, un chico que vivía en una barcaza amarrada en el puerto de Sausalito, cerca de San Francisco. Pero la fatalidad, o mejor dicho el viento, les jugó una mala pasada: parece que el texto, sin que se sepa cómo, voló del barco y se perdió en las frías aguas de la bahía.

"Neal es la persona más parecida a Dostoievski de cuantas haya conocido. Se parece físicamente a Dostoievski, juega fuerte como Dostoievski, tiene la misma opinión acerca del sexo que Dostoievski, escribe como Dostoievski. Yo he tomado de Neal mi propio ritmo de escritura", confesaba Kerouac. Con sus cartas, Neal hacía pedazos la mentalidad racional y hogareña del futuro rey de los beats. "Escribir debería ser una cadena continua de pensamiento indisciplinado." Y es que en sus kilométricas epístolas (con un promedio de más de 40.000 palabras apretujadas sin puntuación, párrafos o espacios en blanco), Neal despertó a Jack del letargo creativo en que vivía poco antes de escribir *En el camino*.

"El proceso de escritura te obliga a una forma y debido a ello simplemente dices cosas en vez de sentirlas. Creo que habría que escribir, en la medida de lo posible, como si uno fuera la primera persona que habita la tierra y describiera humilde y sinceramente lo que ha visto, experimentado, amado y perdido, sus pensamientos fugaces y sus pesares y anhelos."

HIGHWAY TO HELL

Neal da la impresión de no parar nunca y siempre está listo para lanzarse nuevamente a la ruta. Sus andanzas y alter egos se reproducen como un virus beatificante en novelas y poemas de fines de los '50: será Cody Pomeray en *Big Sur* y *Los vagabundos del Dharma* de Kerouac; Hart Kennedy en *Go* de John Clellon Holmes y el ídolo clandestino del *Aullido* de Allen Ginsberg ("N.C., secret hero of these poems").

Pero luego de la aparición de *En el camino*, en 1957, el fantasma de la cárcel lo hace detenerse en los boxes enrejados de San Quintín, por dos largos años. Cuenta que la policía antinarcóticos lo vigilaba día y noche (el gurú de la naciente contracultura era demasiado peligroso en las calles), y fue arrestado por dos agentes a los que intentó venderles algo de marihuana. Durante esos años, Neal pasaba el tiempo escribiendo cartas a su esposa Carolyn, textos que fueron editados como *Grace Beats Karma, Letters form Prison*" (City Lights Books). "La mía ha sido la historia de un hombre echado a rodar", escribió en una de esas cartas.

En los '60, mientras Kerouac caía en el alcoholismo, Neal comenzó una nueva serie de andanzas por la carretera, esta vez con el joven novelista Ken Kesey como partenaire. Aunque a veces Neal actuaba como si se sintiera orgulloso de ser una leyenda viviente, lo cierto es que en otras ocasiones llegó a decir que odiaba intensamente el personaje del eterno rebelde. Para mitad de la década, Neal comienza a seguir las teorías de Edgar Cayce, un místico de californiano que trataba de demostrar científicamente la reencarnación, y decide quedarse con su eterna Carolyn en Los Gatos, un suburbio cercano a San José, trabajando en el ferrocarril.

Sus últimos años los pasó de aquí para allá, como siempre, nomadismo que lo llevaba de San Francisco a Nueva York y de México a Denver. El último capítulo de su vida. Después de una noche de fiesta salvaje, durante el invierno de 1968, Neal muere cuando vagaba por los rieles desiertos del ferrocarril, en una desolada meseta de San Miguel de Allende. Una sobredosis de barbitúricos lo hizo volcar y perder la carretera para siempre. Una muerte polvorienta y agitada, en su propia ley. Un año después, en San Petersburgo, Florida, la cirrosis despistó también a Jack Kerouac. "Ahora todo pasa por el dinero y las apariencias, por la ropa y lo que se compra, y a nadie le da vergüenza ser superficial. A menudo le doy a gracias a Dios porque Neal y Jack no vivieron lo suficiente para ver qué fue de sus sueños", dijo en una reciente entrevista Carolyn Cassady. Partían dos caballeros modernos, aventureros de un nuevo tiempo.

"Jack sentado con cara de poker/ Y Neal cantaba algo a la enfermera bajo la luna de Harlem / Y puedes jurar que a pesar de todo pronto estaremos en California", cerraba su balada Tom Waits. Y no hace falta decir una palabra más.

Carta de Cassady a Kerouac

Estimado Jack: Estoy sentado en un bar en Market street. Estoy borracho, bueno, no tanto, pero pronto lo estaré. Estoy aquí por dos motivos: debo esperar 5 horas para el ómnibus que me lleve a Denver, y finalmente, pero mucho más importante, estoy aquí (bebiendo) porque, por supuesto, porque una mujer ¡y qué mujer! Para ser cronológico al respecto:

Estaba sentado en el ómnibus cuando paró para tomar más pasajeros en Indianapolis, Indiana –y una belleza perfectamente proporcionada, intelectual, apasionada, la personificación de la Venus de Milo, me preguntó si el sitio a mi lado estaba reservado!!! Me atraganté (estaba borracho), hice gárgaras y tartamudeé ¡NO! (paradojas de la expresión, después de todo, ¿cómo uno puede tartamudear No!!?). Se sentó– Yo sudé. Ella empezó a hablar. Yo sabía que sería sobre generalidades, así que para ponerla a prueba, permanecí en silencio.

Ella (su nombre es Patricia) se subió al ómnibus a las 8 de la noche (¡Oscuro!) Yo no hablé hasta las 22 horas. En el intermedio de 2 horas yo no sólo, por supuesto, determiné que la haría mía, pero, *cómo hacerlo*. Naturalmente, yo no puedo citar la conversación textualmente, no obstante, trataré de darte su sustancia desde las 22 horas hasta las 2 de la noche. Sin los más mínimos apuntes preliminares objetivos (¿cuál es tu nombre?, ¿hacia dónde vas?, etc.) me conecté en un conocimiento total, completamente subjetivo, personal y, por así decirlo, "penetrando su corazón"; para ser más breve (pues me estoy volviendo incapaz de escribir) para los dos de la mañana la tenía jurándome eterno amor, completamente sojuzgada a mí y para mi inmediata satisfacción. Anticipando aún más placer, no dejaría que ella me la chupase en el ómnibus, en vez de ello jugamos, tal como dicen, entre nosotros. Sabiéndolo completamente mío este ser supremo perfecto (cuando estoy más coherente, te contaré su historia completa y la razón psicológica por la cual me amaba), no pude concebir ningún obstáculo para mi satisfacción, bien "los mejores planes del ratón y de los hombres acaban extraviados" y mi némesis fue su hermana, la bruja. Pat me había dicho que su razón para ir a Saint Louis era ver a su hermana; había quedado en encontrarla en la terminal. Así que, para deshacerse de la hermana, miramos furtivamente alrededor de la terminal cuando llegamos a Saint Louis a las 4 de la madrugada para ver si ella (su hermana) estaba allí. Si no lo estaba, Pat tomaría su valija, se cambiaría de ropa en el toilette y ella y yo iríamos a un cuarto de hotel por una noche (¿años?) de perfecta bienaventuranza. La hermana no estaba a la vista, así que ella tomó su valija y se retiró al toilette a cambiarse, larga despedida.

Este próximo párrafo debe, por necesidad, ser escrito de una forma completamente objetiva.

Edith (su hermana) y Patricia (mi amor) salimos de la casa del meo tomados de las manos (no describiré mis emociones). Parecía que Edith llegó a la terminal de ómnibus temprano y mientras esperaba a Patricia, sintiéndose dormida, se acostó en un sofá para dormir. Por ello Patricia y yo no la vimos. Mis esfuerzos desesperados por liberar a Pat de Edith fracasaron, aún el terror y el sentimiento de esclavitud hacia ella revelaban demasiado para establecer que ella debería ver a "alguien" y más tarde se encontraría con Edith, todo fracasó. Edith era inteligente; ella vio lo que estaba sucediendo entre Pat y yo. Bien, para sumariar: Pat y yo estuvimos en la terminal (a la vista de su hermana) apretándonos el uno contra el otro, jurando no amar nunca más y luego yo tomé el ómnibus a Kansas City y Pat se fue a su casa, dócilmente, con su dominante hermana. Alas, alas. En completo (trata de compartir mis sentimientos) abatimiento. Me senté, a medida que el ómnibus avanzaba hacia Kansas City. En Columbia, una joven (19) completamente pasiva (mi carne) virgen, subió al ómnibus y compartió mi asiento... En mi abatimiento por haber perdido a Pat, la perfecta, decidí sentarme en la amplia luz del día (detrás del conductor) en el ómnibus y seducirla, hablé desde las diez y media de la mañana hasta las dos y media de la tarde. Cuando estaba hecho, ella (confusa, su entera vida trastornada, metafísicamente asombrada por mí, apasionada en su inmadurez) llamó a sus amigos en Kansas City y fue conmigo a un parque (estaba oscureciendo) y me la senté a horcajadas sobre mí; cogí como nunca lo había hecho antes; todas mis emociones reprimidas encontraron su liberación en esta joven virgen (y realmente lo era) quien es, para el caso, ¡una maestra de escuela! Voy a parar de escribir. Sí, para liberarme por un momento de mis emociones, debes leer partes de *Las almas muertas* (donde Gogol muestra su perspicacia) que son como tú.

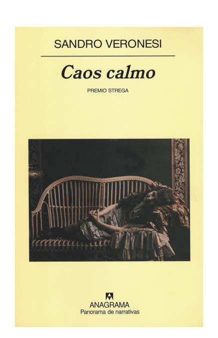
Elaboraré más adelante (¿probablemente?), pero por el momento estoy borracho y feliz (después de todo, ya estoy libre de Patricia), debido a la joven virgen. No tengo nombre para ella. Al compás de las alegres notas del tema de Lester Young "Jumping at Mesners" (que estoy escuchando) cierro hasta luego.

A mi hermano
¡Continúa!
N. L. Cassady
(7 de marzo de 1947)



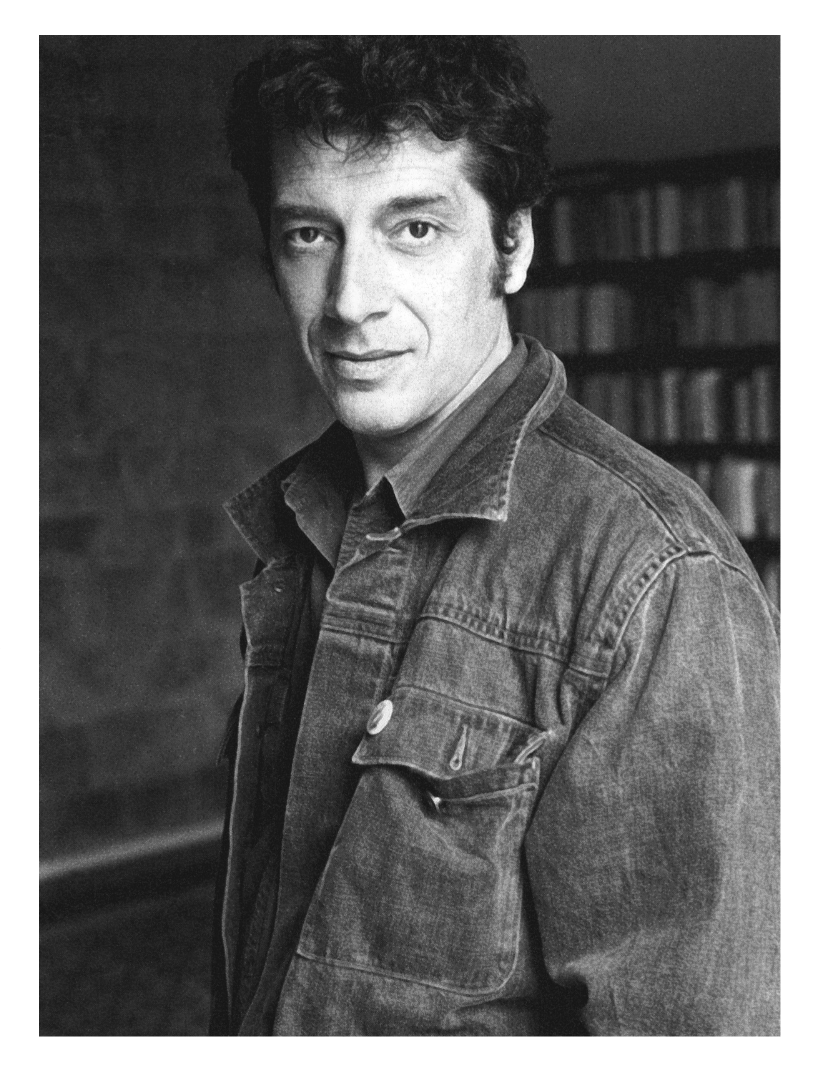
Entropía a la italiana

Ganadora del Premio Strega, filmada por Antonello Grimaldi y protagonizada por Nanni Moretti, *Caos calmo* viene a retratar el síndrome Peter Pan y la obsesión actual por la fusión de tecnología, medios y cultura. Y lo hace con humor, ternura y unas buenas dosis de tragedia.



Caos calmo
Sandro Veronesi
Anagrama
507 páginas

POR JUAN PABLO BERTAZZA



Hay ideas del terreno de la ciencia casi tan atractivas como el mal de ojo. La entropía –el nivel de desorden en un sistema físico, cuyas partículas pueden alcanzar una mezcla irreversible– es una de ellas.

El sistema físico lo constituye, aquí, *Caos calmo*: más de quinientas páginas plagadas de personajes revueltos, bajo el (des)control de Sandro Veronesi, uno de los escritores italianos más aclamados del momento que, con esta novela llevada al cine por Antonello Grimaldi y protagonizada por Nanni Moretti, obtuvo el prestigioso Premio Strega.

Dos hermanos, Pietro y Carlo Paladini, se visten de héroes para rescatar a dos mujeres a punto de ahogarse, arriesgando su propia vida en un verdadero caos de olas, viento y ruido del mar (como la canción de Donald, sí, pero escrita por Charly García en Mendoza). La confusión es tal que las víctimas no tienen idea de cómo fueron salvadas y, para colmo, al llegar a casa, Pietro se entera de que Lara –con quien iba a casarse al día siguiente– cayó muerta ante la pasividad de su hija en común, Claudia, mientras él salvaba a una perfecta desconocida.

La reacción de Pietro, ante la culpa, es volver verdad una mentira que algunos padres tienen que decirles a sus hijos: esperarla a Claudia, estacionado en su coche frente al colegio, desde las ocho de la mañana hasta las cuatro de la tarde todos los días. Pero, extrañamente, los que se van acercando al auto de Pietro para, en teoría, consolarlo terminan revelándole su propio dolor como una especie de confesionario de *Gran Hermano* por el que desfilan cantidad de historias y personajes absurdos: desde su cuñada, Marta, que sistemáticamente queda embarazada y abandonada, hasta un compañero de trabajo preocupado por una amante que dice todo el tiempo actos fallidos y un hijo que todo lo que cuenta son números.

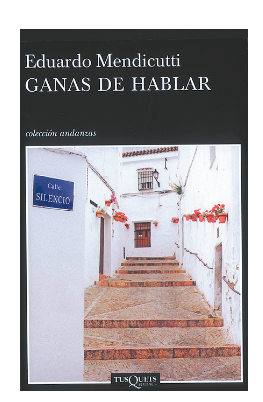
Más que sobre el absurdo de los tiempos que corren (aunque emparentado con él), es ésta una novela sobre las fusiones que ya perdieron sentido: confusiones, claro, entre mentira y verdad, pero más, mucho más: la empresa de un católico donde trabaja Pietro como ejecutivo de televisión se está por fusionar con un pope capitalista judío, y los personajes estructurados a partir de dobles se confunden más que los padres ancianos que mezclan los nombres de sus hijos. Y, por supuesto, la fusión alcanza a la propia novela –género por excelencia de la mezcla– que empieza con una euforia beatnik (Carlo de hecho pareciera una referencia al Carlo Marx de *On the Road*), sigue melvilleana (o, mejor dicho, bartlebiana) y acaso termina veronesiana, además de meter mano en mails, canciones de Radiohead –casi tan importantes como cualquiera de los personajes–, mensajes de texto, resultados de Google, obsesivas listas de Pietro sobre las mujeres besadas o las mudanzas vividas y cuyo título contradictorio –*Caos calmo*– es ya en sí mismo una fusión.

Sin embargo, hay algo que distingue a este libro de muchas novelas mediocres que también se deleitan con el pastiche, y es que acá la fusión tiene un sentido, un propósito, un efecto. Es programática. Sandro Veronesi forma parte de ese grupo de escritores que sabe de qué la van estos tiempos, los tiempos de la coctelera boba, los tiempos del caos calmo. Así como hubo una época del arte por el arte, ahora parece haber una tendencia a mezclar por mezclar, generar confusión sin trascendencia, como los padres desesperados que, al buscar a sus hijos a la escuela, se mimetizan con su conducta infantil por un instante.

Si no es una novela de reiniciación –de un adulto siglo XXI que aprende a ser adulto en serio– lo seguro es que *Caos calmo* es una novela de organización, en el sentido más trascendente de esa palabra que tanto evitamos por culpa del bastardeo al que se vio sometida no sólo en nuestro país. Así como el cuento y la poesía deben eliminar la mayor cantidad de defectos y tender a la perfección, tal vez el objetivo de toda gran novela sea, al contrario, saberlos llevar, exhibirlos, domesticarlos.

Eso es lo que sucede en *Caos calmo*, donde el predominio de las anécdotas secundarias parece cortar el hilo conductor, donde la manera de denunciar parece imitar lo denunciado, y donde el desorden involuntario parece más potente que la libertad responsable. Parece. Pero no es. Ⓡ

Hasta por los codos



Ganas de hablar
Eduardo Mendicutti
312 páginas
Tusquets Editores

Mientras pinta las uñas de sus clientas de peluquería, Cigala lanza sus interminables monólogos. Y en ese camino, recrea un mundo entre Puig y Almodóvar.

POR VERONICA BONDOREVSKY

Ganas de hablar es una novela protagonizada por un lengua suelta, un narrador desbocado cuyo nombre es Cigala. Este hombre urgido por conversar es un manicura y su servicio no sólo consiste en embellecer las manos de sus clientas, también, por el mismo monto, las envuelve con una catarata de anécdotas y chismes. Esta segunda prestación, su verba hiperbólica, es la que el municipio en el que vive, La Algaida, le reconocerá en tanto personalidad del lugar, cambiando el nombre existente de una calle por el suyo.

A partir de esta idea inicial, comienza la paradoja. La vía que él quiere que en el futuro cercano lleve su nombre se llama Silencio, concepto emblemático para su experiencia, ya que Cigala se encarga una y otra vez de remarcar que su mundo de palabras ha funcionado siempre para tapar aquello por lo que sufre y de lo que no ha hablado: sus dramas familiares de fondo. Pero su deseo vial encuentra pronto voces contrarias porque por esa calle pasa periódicamente una procesión religiosa.

La narración, estructurada como un gran monólogo que se extiende durante veintiún días (hasta la fecha en que recibe el premio), cuenta también con distintos destinatarios: su hermana, un amigo, el cura; pero su principal receptora resulta la primera: una mujer mayor llamada Antonia, postrada y con la mente ida, cuyas características la convierten en ideal no sólo porque presta su oído pasivamente y no contesta, sino porque vivió la misma historia familiar que su hermano; ella sabe de lo que él está hablando, qué es lo que realmente cuenta de su gran discurso.

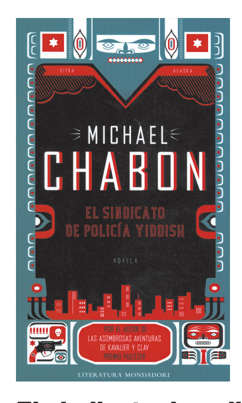
Eduardo Mendicutti, el autor de *Ganas de hablar*, utiliza como epígrafe a su novela una oración del escritor Angel Vázquez correspondiente a *La vida perra de Juanita Narboni*, una narración que fue referente para él y su publicación data de mediados del setenta, protagonizada por una española de mediana edad, amargada y empobrecida, que repasa su vida a través de un gran monólogo. Para nosotros, lectores argentinos, esta novela reenvía de manera directa a la narrativa de Manuel Puig (Mendicutti, en un reportaje durante la pasada Feria del Libro, lo mencionó). La representación en la escritura del lenguaje privado que restablece el imaginario y la oralidad popular es una construcción original y lograda por parte de Puig.

Más allá de influencias y diálogos, *Ganas de hablar* es transparente por lo menos del mundo que rescata: el habla popular –una constante del estilo de este escritor–. Y también homenajea la sensibilidad romántica, en este caso desde la perspectiva de un manicura gay, con su munición de palabras al servicio de recuperar un mundo perdido, una arcadia de amores y deseos no correspondidos, mientras la realidad (y su banalidad intrínseca) rodea y tiñe el telón de fondo de este Cigala, un ser que puede –por qué no– deambular también por cualquier relato almodovariano. Ⓡ

El detective errante



Cuando Michael Chabon empezó a hacerse famoso en los Estados Unidos, la crisis de 2001 prácticamente impidió que sus libros se difundieran aquí. Por eso, *El sindicato de policía yiddish*, donde los códigos del policial negro se trasladan a un imaginario condado judío de Alaska, bien puede considerarse su primer contacto real con el lector argentino.



El sindicato de policía yiddish
Michael Chabon
Mondadori
428 páginas

POR MARTIN PEREZ

Un adicto a la heroína aparece muerto en un hotel de mala muerte. No sería una noticia que llame demasiado la atención, si no fuese porque la muerte no es por sobredosis, sino por un pulcro disparo en la nuca. Y porque ese hotel de mala muerte es lo más parecido a un hogar que en sus últimos desastrosos nueve meses ha tenido el inspector Meyer Landsmann, que decide asumir el asesinato casi como si fuese algo personal. Un ajedrez de bolsillo sobre la mesa de luz completa la escena del crimen, lo que termina de estrechar los hasta entonces inexistentes vínculos entre el inspector y la víctima. Porque el juego ciencia está íntimamente ligado con su historia familiar, punto de partida para el personal pozo sin fondo de Landsmann, en el que se debate en un estupor alcohólico y emocional desde su separación. Algo que sucede cuando todo lo que conoce parece a punto de desaparecer y caer en un similar pozo sin fondo. Y lo único que parece tener sentido es lo único que Landsmann aún parece saber hacer: resolver un homicidio.

Ese es el motor que pone en funcionamiento esa fascinante proeza literaria que es *El sindicato de policía yiddish*, la última novela del escritor norteamericano Michael Chabon, en la que los códigos de la serie negra se aplican a un imaginario distrito judío ubicado en Alaska, desplegando una realidad paralela como desgajada escenografía –cuyo dato más relevante es que luego del final de la Segunda Guerra Mundial nunca pudieron asentarse en Israel– para intentar develar un misterio de carácter místico, pero que también bordea la locura religiosa, y terminará construyendo una feroz sátira contra la realidad política mundial del 11 de septiembre del 2001 en adelante. Pero aunque semejante descripción amenace con una novela llena de largas parrafadas declamativas y/o explicativas, lo que en cambio enhebra Chabon es el melancólico retrato de un policía que no está en su mejor momento, pero al que la inercia de su oficio lo lanza a la aventura en un extraño policial negro que, como suele suceder con el género, encuentra su principal sustento en la meticulosa construcción de sus personajes. Y la verdad es que durante las más de 400 páginas de *El sindicato de policía yiddish*, no sólo el triste, terco, alcohólico y mugriento Meyer Landsmann es más importante que cualquier necesario malabar para crear el mundo paralelo en el que transcurre su historia (con detalles que apenas si se dejan caer aquí o allá), sino que el otro gran protagonista de la historia, el imaginario distrito federal ártico, judío y a punto de caducar de Sitka, termina siendo –gracias a la portentosa prosa de Chabon– más real que el mundo en el que ocasionalmente se encuentre el lector al recorrer las páginas de la novela.

Aunque se hizo conocido al ganar el Pulitzer con su deslumbrante novela sobre escapismo, Golems e historietas titulada *Las asombrosas aventuras de Kavalier y Clay* (2000), el primer contacto de Chabon con una cierta masividad fue cuando su anterior novela, *Chicos prodigiosos* (1995), fue llevada al cine con Michael Douglas como protagonista. Sin embargo, como su salto a la fama internacional como escritor se dio justo cuando la crisis económica local hizo que fuesen casi prohibitivos los libros importados, la flamante edición local de *El sindicato de policía yiddish* recién permitirá el primer contacto real del lector argentino con la obra de Chabon. Defensor de los géneros literarios en contra del realismo epifánico, Chabon hizo guiones de historietas a la medida de los protagonistas de su novela premiada con el Pulitzer –sus protagonistas, Kavalier y Clay, homenajean a Jerry Siegel y Joe Shuster, los largamente olvidados autores de Superman–, e incluso coqueteó con Hollywood trabajando como guionista (entre los cultores del género son legendarios sus guiones nunca realizados sobre diversos superhéroes).

Con esta última novela, editada originalmente hace un año en Estados Unidos, Chabon termina de cimentar su fama de autor de una imaginación desbocada, pero cuya elegante y fluida prosa permite que esos arrebatos creativos siempre lleguen a buen puerto. Y lo mismo se podría decir de la atinada traducción a cargo del español Javier Calvo –autor de Mondadori–, que ya realizó similar trabajo con la obra de David Foster Wallace y J. M. Coetzee, entre otros. Y que, dado los recurrentes desastres a los que nos tiene acostumbrados la industria editorial española, casi se podría calificar como milagrosa. Porque gracias al trabajo de Calvo es que también es posible relajarse y disfrutar leyendo la voluptuosa prosa de Chabon en castellano.

NOTICIAS DEL MUNDO



SON MIOS, MIOS

Ni en pedo. Eso parece que le dijo Mick Jagger a John Maybury –director de un biopic sobre Dylan Thomas, que se estrenará a finales de junio en el Festival de Edimburgo– cuando le pidió los derechos de varios poemas del poeta galés para que fueran utilizados en la película. La principal razón de su negativa es que Jagger estaría pensando rodar su propia versión sobre la vida de Dylan Thomas. "Tuvimos acceso a algunos poemas. Desafortunadamente, Mick Jagger posee los derechos de muchos otros. En partes de nuestra película habíamos usado secciones del poema 'Map of Love', pero tuvimos que retirarlas porque él amenazó con demandarnos si las dejábamos", se lamentó ante la prensa británica el pobre director.

LAROUSSE DEJA DE SER CARETA

Tarde pero seguro la editorial francesa Larousse se ha despedido de su mítica enciclopedia en papel lanzando una versión on-line (www.larousse.fr) que pretende meter miedo al gigante Wikipedia. La idea es corregir lo que ellos entienden que son los principales problemas de Wikipedia: el anonimato de los colaboradores (Larousse va a pedirles CV y foto) y la capacidad de modificar artículos ajenos.

UNA TRILOGIA EN BUSCA DE SU AUTOR

En la embajada sueca de Madrid se presentó recientemente *Los hombres que no amaban a las mujeres*, la primera parte de una trilogía de *suspense* que está haciendo furor en varias latitudes. Estaban todos (editor, traductor, periodistas) menos el mismísimo autor, Stieg Larsson, un sueco de cincuenta años que murió una semana después de haber entregado a su editor el último tomo de la trilogía, en el 2004. Tal vez por el morbo de siempre o por lo que ya se conoce como el efecto Mankell (aunque dicen que su estilo es mucho más original), los libros tuvieron un éxito inmediato en Suecia, que enseguida se extendió a Francia. Y hay quienes empiezan a barajar que su misteriosa muerte estaría relacionada con que Larsson era un periodista comprometido que denunciaba la corrupción entre los grupos nazis y el Estado.

BOCA DE URNA



FICCION

1 **La extraña**
Sándor Márai
Salamandra

2 **El juego del ángel**
Carlos Ruiz Zafón
Planeta

3 **Ser feliz me da vergüenza**
Sebastián Wainraich
Sudamericana

4 **Los culpables**
Juan Villoro
Interzona

5 **¡Auxilio, vamos a nacer!**
Miguel Rep
Sudamericana

NO FICCION

1 **La vida es un Bar**
Enrique Symns
El Cuenco de Plata

2 **Las mil y una curiosidades de Buenos Aires**
Diego Zigiotto
Norma

3 **Julio Cortázar y la revolución cubana**
Susana Gómez
Alción

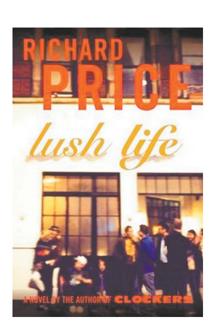
4 **Instrucciones secretas para empezar a escribir**
Leopoldo Brizuela
Colihue

5 **¡Alma mía! Cartas a su mujer Elfride**
Martín Heidegger
Manantial



Crimen y castigo, etc.

El Extranjero > Richard Price, el eximio narrador del lado más *noir* de las urbes (*Clockers*, *Samaritan*, pero también guionista de *El color del dinero* y *Prohibida obsesión*, entre otras, y de la extraordinaria serie *The Wire*), construye un policial que no se conforma con ser sólo eso. Y lo bien que hace.



Lush life
Richard Price
Farrar, Straus and Giroux, 2008
455 páginas

POR RODRIGO FRESAN

Pongamos que se llama *thriller urbano*. Algo que es un policial pero que no se limita ni se conforma con ser nada más que eso. Digamos que lo que allí se narra son historias *noir* oscuro protagonizadas por seres insomnes dando vueltas por la ciudad desnuda y que nunca duerme.

Y si alguien sabe de esto es Richard Price.

Y *Lush Life*, su nueva novela –que por estas noches figura en listas de best-sellers y está siendo alabada por la crítica norteamericana y a la que muchos le predicen un Pulitzer o un National Book Award–, trata exactamente de eso. De las caídas libres de presos en libertad cada vez más conscientes de una cárcel sin límites y que los persigue y los contiene no importa dónde vayan. Imposible fugarse.

Con intenciones menos panorámicas y balzacianas que *Clockers* y *Freedomland*, *Lush Life* es una historia más "pequeña" –como la de su anterior *Samaritan*– pero "pequeña" en el sentido de más íntima. Y –marca de la casa– es impresionante y admirable el modo en que Price narra y define y retrata mediante diálogos. La novela es, sí, conversación en un 80 por ciento y de ahí surge el problema más grande –sus derechos de traducción han sido adquiridos por Mondadori– para quien vaya a leerla de aquí a un año o dos en castellano: jerga, slang, inflexiones, modismos y giros son parte inseparable del argumento y –hasta donde yo sé– no ha nacido traductor en lengua española capaz de transferir todo esto a nuestro idioma. Buena suerte a quien le toque.

En lo que hace al argumento, *Lush Life* demuestra que se puede erigir una buena trama sin por eso tener que renunciar al apunte social y a la mirada rayos X. Y con mucho más y mejor ritmo que Tom Wolfe. Por encima de sus rasgos de *procedural thriller*, *Lush Life* atrapa –y más que posiblemente sea esto lo que la convierta en un libro que trascenderá al sabor del mes para quedarse como texto de consulta por los años que vendrán– como una virtual historia de lo que sucedió hace ya unos años en el Lower East Side cuando los pobres inmigrantes fueron erradicados de ese barrio para inaugurar coquetos restaurantes y sabrosas boutiques y parques y paseos donde los aspirantes a artistas como Eric Cash (el tan noble como patético "héroe", manager de restaurante con aspiraciones de escritor, 34 años, jugando como un alter-ego de un posible Price que no triunfó: notar el chiste entre los apellidos con resonancias monetarias Price y Cash) o Ike Marcus (su "amigo" también *indie-arty*) cantan sus blues. Price, maliciosamente, se refiere a este grupo social como "La Bohemers" y una noche Ike se cruza en la trayectoria de una bala y muere y allí está Eric como testigo y llega la policía. Y, de pronto, hay ciertas inconsistencias en el relato de Eric, a quien Ike –más joven, con un futuro casi presente acaso más promisorio– nunca le cayó muy bien. Lo que sigue es la paciente investigación del oficial de policía Matty Clark. Pronto, los medios deciden que el asesinato es simbólico de "algo" y, ay, Cash descubre que es famoso por todas las razones incorrectas. Pero, por lo menos, ahora es alguien conocido. Las voces de Cash y de Clark son dos de los lados del triángulo oral del libro. El tercer lado lo ocupa y ofrece Tristan, un adolescente con sueños gangsteriles de los suburbios. Y si algo es necesario para probar el particular genio de Price, ahí están las muchas pero muchas páginas de la escena del interrogatorio.

Price –habitual guionista de *The Wire*, tanto mejor que *Los Soprano*, donde aparece en un breve *cameo* como profesor de taller literario de prisión de máxima seguridad– afortunadamente escapa al tan en boga shakespearenismo lumpen (ese que practica Dennis Lehane en *Mystic River* y Sydney Lumet en su nueva película *Before the Devil Knows You're Dead*; esos argumentos donde parientes y amigos se matan entre ellos y lloriquean). Lo suyo es otra cosa muy diferente. Lo suyo –eso que aprendieron tan bien discípulos como Peter Blauner o Colin Harrison– es pintar su aldea y a aquellos que la ensucian y la iluminan con graffiti color rojo sangre. Price se planta frente a todo eso y lee entre líneas para después escribir en línea recta.

Es decir, a Price le interesan el *crimen* y el *castigo*. Pero le interesa todavía más el *etcétera*.





Contra las trampas del discurso amoroso

Poesía > Aunque es difícil de rastrear en librerías, se puede acceder a la obra de W. H. Auden en castellano. Este poeta inglés amigo de Isherwood, con quien emigró a los Estados Unidos, cultivó la distancia clínica en la poesía y también la agudeza reflexiva en el ensayo.

AUDEN A FINES DE LOS 20, PRINCIPIOS DE LOS 30.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

En materia poética W. H. Auden prefería la "distancia clínica" del tema elegido, liberar las emociones, despersonalizarse. Hace unos años su poema "Detengan los relojes" alcanzó cierta popularidad gracias a la comedia *Cuatro bodas y un funeral*, esa secuencia del responso en que un personaje despide a su amante muerto recitando sus versos: "Detengan los relojes y desconecten el teléfono, / denle un hueso jugoso al perro para que no ladre, / hagan callar los pianos, toquen tambores en sordina,/ saquen el ataúd y llamen a las lloronas" (...) "Ya no hacen falta estrellas: quítenlas todas/ guarden la luna y desmonten el sol,/ tiren el mar por el desagüe y poden los bosques, / porque ahora ya nada puede tener utilidad".

Wynstan Hugh Auden, a quien le gustaba firmar W. H. Auden, nació en York, 1907, en una familia de clase media que más tarde se trasladó a Birmingham. En 1922, en su primer colegio, fue amigo y amante de Christopher Isherwood, más tarde célebre como el narrador de *Good Bye, Berlin*, la novela que inspiró *Cabaret*. Al dúo se le sumaron después, entre otros, Cecil Day Lewis y Stephen Spender: formaban lo que se dio en llamar "el grupo Auden". T. S. Eliot, su maestro y más tarde editor, advirtió pronto qué cuerdas estaba destinado a tocar el joven Auden a pesar de su búsqueda de ascetismo: un registro donde lo conceptual ocupara un sitio importante remitiendo a lo cotidiano. Provocador, generoso, a menudo solitario y cerrado, Auden se trasladó a Berlín en 1928 donde, contra las sombras que se cernían, las costumbres sexuales eran más elásticas que en Gran Bretaña. Entonces contrajo matrimonio con Erika Mann. El enlace entre el homosexual y la lesbiana, hija del autor de *La montaña mágica*, fue un ardid para que ella obtuviera pasaporte de salida de Alemania. La sexualidad o, lo que ahora se considera el género, no era un conflicto para Auden. "El tema es sólo la percha en la que colgamos los versos" –sostuvo–. Ninguna mujer es una esteta. Ninguna ha escrito jamás versos absurdos. Los hombres son playboys. Las mujeres, realistas." Aun cuando Auden se propusiera "elegir deliberadamente lo más árido y guardar las lágrimas en un cajón", pocos poetas lograron en su tiempo un público con tal grado significativo de identificación. Auden se juzgaba a sí mismo más "como un trabajador que como un luchador". No obstante en esos años difíciles simpatizó con el Partido Comunista y manejó una ambulancia en la Guerra Civil Española. Pero el compromiso no lo cegaba: "Entre la media docena de cosas por las que un hombre de honor debe estar dispuesto a morir están el derecho a jugar, a la frivolidad, que no son lo menos importante. Todo arte supone un ejercicio de frivolidad mientras caen las bombas, se arrasan las ciudades y se alambran los campos de concentración". También anotó: "En nuestra época, la simple producción de una obra de arte es en sí un acto político". En 1939, con visas temporarias, Auden y Isherwood se embarcaron hacia Estados Unidos. Tiempo más tarde Auden, siempre reticente a la pacatería británica, adoptaría la ciudadanía norteamericana. Alquiló un departamento en Brooklyn Heights, lo compartió con Carson McCullers. Intimó con Benjamín Britten. Los unió la atracción por lo sacro y lo profano. Leyendo a Kierkegaard, se volcó al cristianismo. Un libro lo marcó: *Las obras del amor*, del filósofo danés, una compilación de ensayos donde se define el amor como una cuestión de conciencia. En este período conoció a Chester Kallman, un poeta maduro, que sería su relación más duradera.

La obra de Auden reúne, además de poesía, ensayos numerosos que se caracterizan por su elegancia y mordacidad, en un gusto próximo al de Cyril Connolly. Una curiosidad en su producción: la escritura del himno de las Naciones Unidas musicalizado por Pablo Casals: "El problema, al escribirlo, era que no se debía ofender a ningún hombre, ni a la naturaleza ni al mundo. También debía evitar los clichés más tristes. Decidí que la clave estaba en crear imágenes musicales. Porque la música, a diferencia del lenguaje, es internacional". Lo que induce a pensar en la dificultad de traducir toda poesía, incluyendo la suya, la más sencilla.

Auden pensaba: "La piedra de toque de todo arte es su precisión". Por eso le causaba gracia que Joyce lo citara entre líneas en su denso *Finnegan's wake*. Pero Auden nunca se explayó mucho al respecto. Con respecto a la crítica literaria Auden pensaba que "escribir reseñas malignas no es un ejercicio saludable para el carácter". Aunque detestaba el rock, les prestó atención a Los Beatles y elogió las letras de John Lennon.

En un reportaje de *Paris Review* opinó: "Lo que arruina tantos matrimonios es la idea romántica del enamoramiento". Su cuestionamiento al ideal amoroso pequeño burgués lo expresó en *Un poema no escrito*, una tentativa ensayística tan concentrada como destellante de textos cortos. Más que aforismos, como los define su traductor Javier Marías, se trata de una serie de reflexiones que socavan la escritura de poesía amorosa y los peligros que implica el "tú". Auden enfrenta los riesgos de la escritura erótica, denuncia la pretensión de sinceridad y la afectación como caretas retóricas. Por algo subtituló el libro *Poesía y Verdad* al modo de Goethe. Humprey Carpenter, su biógrafo, plantea que el "tú" a que alude Auden es una amalgama de al menos tres hombres: el mencionado Kallman, Orlan Fox, un estudiante de Columbia University con quien Auden tuvo relación intelectual y sentimental y, además, un muchachito vienés, un tal Hugerl, que levantó en un bar de Kirchstetten, Austria, en 1958. "Tú querías dinero –le escribió Auden en unos versos–. Y yo quería sexo." *Un poema no escrito*, en su gesto desmistificador, es una lección acerca de la hipocresía de toda poesía amorosa. Y no sólo. También es un antecedente al que deben no poco los *Fragmentos de un discurso amoroso* barthesianos.

Auden murió en Viena en 1973. Y dejó constancia de que estas meditaciones se publicaran autónomas, independientes del resto de su obra poética.

Algunos de los poemarios de Auden que pueden rastrearse en librerías (con no poca dificultad y no siempre al mejor precio, ya que se trata de ediciones españolas) son:

Un poema no escrito, edición bilingüe, nota previa y traducción de Javier Marías, Editorial Pre-textos, Colección La cruz del sur, 65 págs.

Carta de año nuevo, edición bilingüe, Traducción de Gabriel Insausti, Editorial Pre-textos, Colección La cruz del sur, 214 págs.

Poemas escogidos, versión de Antonio Resines, Editorial Visor, colección Visor de poesía, 198 páginas.

Parad los relojes y otros poemas, traducción de Javier Calvo, Editorial Mondadori, colección Mitos, 69 páginas.

Página|12 Presenta

Giovanni Boccaccio

Decamerón

Ilustrado por

Renata Schussheim

